



39
C
1785. 8. 27

1024. 1025.

Math. 318

Mechan.

Mathem. 1686.

COELO
MVSA
BEAT

INSTITVTION
HARMONIQUE

Diuisée en deux parties
En la premiere sont monstrees
Les proportions des intervalles
harmoniques,
Et en la deuxiesme les
Compositions dicelles.

Par
Salomon De Caus
Ingenieur et Architecte de son
Altesse Palatine Electorale.
A Francfort en la boutique de Ian Norton.
1615

DEUTSCH
LAND
CARTO

INSTITUTION
HARVARD



Handwritten text in German, likely a title or description of the map, mentioning 'Karte von...' and 'vermessen von...'. The text is faint and difficult to read due to the age and fading of the document.



A LA TRES-ILLUSTRE ET
VERTVEVSE DAME,
ANNE
ROYNE DE LA GRANDE BRETAGNE.



Madame,

L'HONNEUR & amour que vostre Maieſté porte à ceſte diuine ſci-
ence de Muſique, ma fait penſer, que peut eſtre auriez agreable
de voir ce mien petit oeuvre, ou ſont demonſtrees briefuement en
la premiere partie, les proportions de toutes les conſonnantes Muſicales, autant que
l'humaine nature nous en peu donner congnoiſſance, car à dire vray puis que ladite
ſcience eſt recongneue eſtre diuine, ce ſeroit trop de preſumption à nous d'en penſer
limiter les iuſtes proportions, la Geometrie, Arithmetique & perſpectiue, ſont ſcien-
ces certaines, ou les demonſtrations ſont tant euidentés, par la raiſon, comme auſſi
par le ſens, qu'il ny peut auoir aucunes controuerſes aux demonſtrations faites par i-
celles, auſſi ſe ſont ſciences inuentées par les hommes, pour leurs neceſſitez, mais ce-
ſte ſcience de Muſique ne vient d'aucune inuention humaine, car chacun ſçait, que
les conſonnantes de ladite Muſique, ſont naturelles, & non de noſtre inuention,
mais bien nos predeceſſeurs ont cherché le moyen de trouuer les proportions d'icel-
les conſonnantes, pour les aſſubieſtir ſoubs nos nombres & meſures, ou ils ont au-
cunement bien rencontré, mais pas en telle forte, qu'il ny aye touſiours eu du debat
entre-eux. J'ay laiſſé, Madame, pluſieurs opinions, & choſes alleguées, tant par les
Antiques, comme auſſi par aucuns Modernes, touchant ceſte ſcience, comme choſes
pluſtoſt prolixes que neceſſaires, à la congnoiſſance d'icelle, en la Seconde partie, ie
donne le moyen de mettre leſdites proportions en oeuvre, ſcience appelée vulgaire-
ment compoſition, laquelle eſt fort neceſſaire pour pluſieurs Muſiciens, leſquels deſi-
rent ataindre à la congnoiſſance de ladite compoſition: Et ſi Vostre Maieſté a agrea-
ble ce mien petit labeur, cela me donnera courage de pourſuiure, & mettre en lumiere
vn traité (de la fabrique des Machines Hidrauliques) commencé ſoubs mon bon Mai-
ſtre d'heureuſe memoire, le Sereniſſime Prince de Galles, ou par leſdites machines, il ſe
pourra repreſenter, avec le cours de l'eau, vne parfaite harmonie.

De Heidelberg, le quinZieſme iour de Septembre. 1614.

De Vostre Maieſté,

L'obeiſſant ſeruiteur

S. de Caus,

simbA 2002-03-01



PROEME.



*E*ST chose qui doit estre ordinaire à celuy qui veut faire quelque oeuvre, de regarder tousiours la fin pourquoy elle est faite, & l'utilité qu'on en peut tirer, à celle fin de le donner à entendre, & ne rien faire vainement, voyant doncques que la science de Musique a esté par le passé, & est encores honnoree de grands & Doctes personnages, il ma semblé bon, de mettre en lumiere ce petit traité, lequel j'ay divisé en deux parties, en la premiere lon y pourra apprendre l'admirable proportion qu'ont les consonnantes les unes avec les autres, & en la deuZiesme, le moyen qu'il faut user pour les biens coliquer ensemble, & en faire une bonne harmonie. Or pour venir à la louange que merite ceste science, il faudroit un meilleur Orateur que moy, pour la louer autant comme elle merite, ie diray seulement qu'elle doit estre colloquee au dessus de toutes les sciences humaines, pour raison de ses diuines proportions quand à l'utilité qu'on en peut tirer, ie mettray icy quelques exemples tirez, premierement de la Sainte Escriture, puis apres de quelques Autheurs Grecs & Romains: Saul étant oint Roy, Samuel luy predict que quand il rencontreroit une compagnie de Prophetes, aiant deuant eux une harpe, un psalterion, un tabourin & fleute, que l'esprit de Dieu tomberoit sur luy, & qu'il prophetiserait avec eux. Elisee ayant à prophetizer à la requeste de trois Rois, fit venir un ioueur d'instrumens deuant luy, & incontinent qu'il leut ouy, l'esprit du Seigneur le saisit, & prophetiza: Le Roy Saul étant delaisé du Seigneur, le malin esprit le possedoit, & à la requeste de ses seruiteurs, on luy fit venir un ioueur d'instrumens, qui estoit le Bergier David, lequel fut Roy du depuis, & quand le mauuais esprit estoit sur Saul, David iouoit de sa harpe, & Saul estoit guari, le mesme David venant à estre Roy, composa les Pseaumes propres pour chanter, & iouer des instrumens, soit en rendant action de grace, pour quelque benefice receu, ou pour reciter quelques louanges du Seigneur, ou soit pour prier ou demander misericorde de nos offences, en somme se sont diuines chansons propres pour tous fidelles Chrestiens, quand aux Histoi-res Grecques & Romaines, il se trouue beaucoup d'estranges choses aduenues par le moyen de la Musique, Platon & Aristote ont laissé par escrit que l'homme desirant estre bien instruit à la vertu, doit auoir la congnoissance de la Musique, Homere fait recit que la pudicité de Clitennestre femme du Roy Agamennon, fut conseruee aussi long tēps qu'un certain Musicien Dorien, demeura avec elle, Ciceron & Valere le grand, recitent, que Graccus homme de grande eloquence, toutes les fois qu'il auoit à parler deuant le peuple, auoit un Musicien à propos derriere luy, lequel auoit ordre de son maistre de sonner d'une Flute certaines modes de chants, quand besoing seroit de faire esleuer sa voix, ou la faire abbaissier, Valere & autres Autheurs, faisans mention des guerres des Spartes disent que quand ils alloient au combat, premierement ils estoien incitez par le son des Piphres, & mesmement leur estoit enioint par les Lois de Licurgus, de ne combattre sans estre premierement eschauffez avec le son desdits Piphres, les Romains aussi en leurs guerres usoient de Trompettes, accompagnez de chants, pour eschauffer les Soldats, (comme

Samuel premier. chap. 10.
Rois deu-
zieme liure
Chap. 3.

Samuel 1.
Chap. 16.

De legibus
3. 8. polit.
Chap. 3.
Homere
Odiss. 3.

Dictor. &
fact. lib. 2.
Chap. 1.

Tuscul. li-
ure 5.

Proeme.

En ses di-
scours Phi-
losophi-
ques soli-
taire secôd.

recite Ciceron) lesquelles trompettes sont encores aujour d' huy en vſage parmi nos guerres, les tambours y ſont auſſi ioints, comme forts vtilles pour faire marcher les ſoldats en proportion, les mettre au combat les rappeler, en ſin la Muſique ſert à faire eſmouuoir nos paſſions ſuiuant noſtre deſir, à eſleuer nos ames vers la Diuinité, meſmement à guerir aucunes maladies, & donner ſoulagement à d' autres, Pontus de Tiard Eueſque de Chalons, dit auoir veu en la Pouille partie d' Italie, pluſieurs malades d' une frenesie engendree par la douleur de la picqueure de pettts animaux comme des araignes, nommees phalanges ou tarantola, aucuns rient inceſſamment, autres pleurent, autres dorment, autres veillent, en ſin chacun ſuiuant ſon naturel, ou par le naturel diuers du venin deſdites tarantoles, à vne action diuerſe, & ny autre remede à le guarir, ſinon de faire venir quelques loueurs d' inſtruments deuant eux, au ſon deſquels les malades ſe mettent à dancier, & perdent leur plus grande douleur, puis peu à peu reuiennent en leurs premiere conualeſcence, medecine fort eſtrange, & toutesfois veritable, par le rapport de pluſieurs autres perſonnages digne de foy, qui vouldroit raconter l' vtilité & le plaſir que nous aporte ceſte ſcience, ſans ſ' arreſter aux fables, qui ont eſté racontees par les anciens, il faudroit vn bien gros volume, ce que nous laiſſerons pour le preſent, pour raconter l' Origine & progrez de ladite ſcience.

INDI-



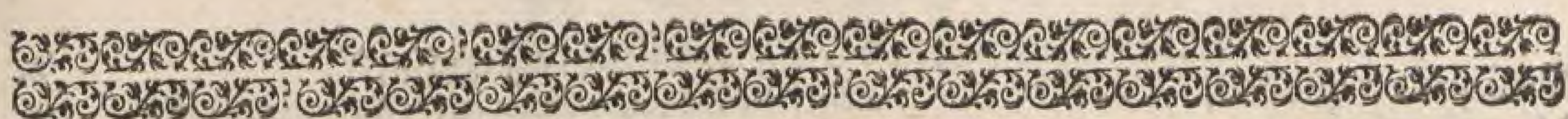


TABLE DES CHOSES PLUS REMARQUABLES CON-
TENUES EN CESTE PREMIERE PARTIE.

A.

ARISTOXENE son opinion tou-
chant la Musique. 1.
Anphion inuenteur du chant, a-
uec la Cithre. 1.

Apotome maior ce que c'est. 5.
Apotome minor, ce que c'est. 5.b.

B.

Benedit Pape, enuiron son temps l'on trou-
ua l'inuention de chanter en plusieurs
vois. 1.b.

Boece son opinion, touchant l'inuention
des proportions harmoniques. 3.

Son opinion de la Lire de Mercure. 11.b.

C.

Claudin le Jeune n'arien composé, selon le
genre Chromatique. 20.b

Consonnante, ce que c'est. 3.

il ne s'en peut plus inueter de nouuelles. 19.

Comma, ce que c'est. 5.

Constitution du Monochorde de Ptole-
mee. 6.

Consonnantes musicalles, contenues au
nombre huitiesme. 11.

Calendrier reformé du temps de Iulius Ce-
sar, & du temps du Pape Gregoire. 14

Chromatique genre de Musique cōme les
Grecs en ont usé. 19.b.

D.

Dissonnante, ce que cest. 3.b.

Diapason, ce que c'est. 3.b.

comme il est composé. 7.b.

Diapente ce que c'est. 3.b.

comme elle est composee. 7.b.

Diatessaron ce que c'est. 4.

comme elle est composee. 7.b.

Diton ce que cest. 4.

comme il est composé. 8.

Demi ton maior ce que cest. 4.b.

Demi ton moyen, ce que cest. 5.

Demi ton minor, ce que cest. 5.

Diton, sa diuision en commas. 9.b. 10.

Diuisions des tons en deux parties, neces-
saires en la Musique. 14.b.

Diapason, diuisé en deux esgualles parties.
16.b.

Diapente, diuisee en deux esgualles parties.
16.b.

Diton, diuisé en deux esgualles parties. 17

Diapason diuisé en trois parties esgualles. 17.

Diapente, diuisee en 3. parties esgualles. 17.b.

E.

Experience de l'Autheur, touchant les pro-
portions de son institution. 18.

Enharmonique, genre de Musique, lequel
n'est plus en usage. 21.

comme les antiques en ont usé. 21.

ne se peut chanter avec les vois. 22.b.

G.

Guidon Aretin, en quel temps il viuoit. 1.b.

Game, sa description & inuention. 7.

Grecs n'ont rien oublié a escrire des sciences
qu'ils ont congneus. 21. ont usé de forts

beaux termes en la science de Musique.

22.b. ont donné grand honneur aux in-
uenteurs des sciences. 22.b.

H.

Harmonie, ce que cest. 2.b.

Hexachorde maior, ce que cest. 4.b.

comme elle est composee. 7.

Hexachorde minor, ce que cest. 4.b.

comme elle est composee. 7.b.

Hexacorde maior, diuisé en esgualles parties.
17.

Hexacorde minor diuisé en trois esgualles
parties. 18.

Hierosme Cardan abusé au fait de la Musi-
que chromatique. 19.b.

I.

Iuba inueteur des instrumēts de Musique. 1.

Iean Pape defendit le chant de plusieurs va-
rietez de vois. 1.b.

Interualle harmonique, ce que cest. 1.b.

Inuention des proportions harmoniques
trouuees par Pitagoras.

Interualles de Musique, se peuuent encores
augmenter. 19.

L.

Lire de Mercure. 11.b.

Louys Fucillant de Modene, son opinion,
touchant les interualles du Monochor-
de. 12.b.

l'Autheur s'excuse de ce qu'il a esté con-
traint de parler contre les genres de mu-
sique Chromatiq. & Enharmonique. 23.

Lucas Maxenzio n'a rien composé, selon
l'ancienne chromatique.

Musique

M.

- Musique ce que cest. 2.b.
Macrobe, son opinion touchant l'invention des proportions harmoniques. 3.
Monochorde de Ptolomee. 6.
Mouuemens celestes, ne sont compris de nous iustement. 14.
Monochorde cōplet, avec toutes les feintes requises en la Musique. 15.

N.

- Noms Grecs des interualles du Monochorde, & leurs signification en François. 7.

O.

- Olympe inuenteur du genre Enharmonique. 21.
retrancha le trop grand nombre des cordes qui estoient en usage de son temps. 21.

P.

- Pitagoras inuenteur du Monochorde. 1.
Proportion, ce que cest. 2.b.
Point de geometrie comparé au son. 3.
Pitagoras trouue la proportion des consonnantes. 3.
Pherecrates Poëte Comique a escrit contre ceux qui gastoyent la bonne Musique. 21.
Poetes Antiques ont raconté beaucoup de fables touchant la Musique. 22.b.
Pontus de Tiard a estimé que la Musique Chromatique estoit quelque bōne musique. 22.b.

S.

- Son ce que cest. 3.
Semi diton, ce que cest. 4.

- comme il est composé. 8.
Semi ton maior interualle naturelle. 15.
Semi ton minor interualle artificielle. 16.b.
Semi diton diuisé en trois esgualles parties. 17.b.

T.

- Ton maior, ce que cest. 4.b.
comme il est composé. 8.
Ton minor, ce que cest. 4.b.
comme il est composé. 8.b.
Ton maior est interualle naturelle. 15.b.
Ton minor, interualle artificielle. 15.b.
Terpander retrancha le trop grand nombre de cordes qui estoient en usage de son temps. 21.
Timothee inuenteur du genre Chromatique. 19.b.
banni de la ville de Sparte. 19.b.

V.

- Vitruue, son opinion touchant le son. 3.
Vnité en l'Arithmetique cōparé au son. 3.
Vnison, ce que cest. 3.b.
Voix naturelles, ont leurs intervalles certaines, & nes'accordēt du tout avec nos proportions. 13.

Z.

- Zarlin, son opinion touchant les consonnantes. 11.
a congneu le defaut du monochorde regulier. 12.b.
a escript des proportions des genres de Musique chromatique, & Enharmonique en vain. 22.b.
a eutrop de respect, à beaucoup de choses de l'antiquité nō usitées à present. 20.b.





DE L'ORIGINE DE LA MUSI-
QUE, ET COMME ELLE A PRINS SON ACROISE-
MENT IUSQUES A NOSTRE TEMPS,



Leſt dit en la Sainte eſcriture que Iuba fut inventeur des premiers in- Geneſe 4.
Chap.
ſtrumens de Muſique, ſoit qu'il les inventa avec quelques proportions
par luy trouuees, ou bien accidentellement & ſans proportion, de cela
n'auons aucune connoiſſance, & eſt croyable que leſdits inſtrumets n'e-
ſtoient pas en telle perfection comme ils ont eſté augmenteꝝ du depuis,
car il n'a ſcience aucune que puiſſe ſauoir l'homme, ou il ny aye tousiours
quelque choſe a augmenter, pour la rendre plus parfaite, qui eſt vn point
fort conſiderable à l'homme, pour ne ſe rendre orgueilleux de ce qu'il ſait, veu que ce n'eſt rien
de parfait, & à dire vray Dieu connoiſſant noſtre orgueil ne nous veut pas laiſſer iouir de la
perfection des ſciences, à celle fin que nous reconnoiſſions tousiours noſtre ignorance, tou-
tefois nous diſons pluſieurs de nos ouurages eſtre parfaits, & ce d'autant que nous ignorerons
iuſques ou la perfection va. Je diſ ceci ſur le ſubiet de ceſte ſcience de Muſique laquelle comme
eſt dit a eſté iuventee vn peu apres la creation du monde, & tousiours a eſté pourſuiuie par
d'excellens perſonnages iuſques à preſent, & ſemble qu'elle ſoit en ſa perfection, toutefois nous
ne pouuons pas aſſeurer que ceux qui viendront apres nous, ne trouuent encores pluſieurs cho-
ſes par nous ignorees. Or pour retourner aux premiers inventeurs de ceſte ſcience, les Grecs en
ont fournis leurs hiſtoires de beaucoup de fables, Pitagoras fut le premier inventeur du mono-
chorde (ceſt à dire ſeule corde,) qui eſt vn inſtrument non pour autre effect, ſinon pour recher-
cher les proporſitions des intervalles harmoniques, nommé de Boece, regle harmonique, & Muſic. libr.
5. Chap. 2.
eſt vray ſemblable que ce fut le premier d'entre les Grecs, qui a voulu aſſubiectionner les inter-
valles entre les ſons graves & aigus, ſous certaines meſures de nombres, car de luy vint vne
ſorte de Muſiciens nomméꝝ canoniques ou reguliers, leſquels aſſeuroient que les conſonnan-
tes & intervalles tiroient leurs origine des nombres, & reſuſoient le ſens de l'ouye pour iuge
deſdites conſonantes & intervalles, diſans que ceſt vn ſentiment douteux & non aſſeuré, &
quelque temps apres vint Ariſtoxene, lequel au contraire vouloit que l'ouye fut l'arbitre deſ-
 dites conſonantes, ſans ſe ſoucier autrement des nombres ny meſures, & de ceſtuy-cy ſour-
dit vne autre ſorte de Muſiciens nomméꝝ harmoniques, apres vint Ptolomee qui viuoit 150.
ans apres la Redemption de noſtre Seigneur, lequel diſoit bien qu'entre les ſons graves & ai-
gus, il y eut quelques intervalles accordantes avec les nombres & meſures, ſi eſt-ce qu'il falloit
que le iugement de l'ouye fut ſatisfait, & reforma quelques intervalles (comme il ſe pourra
voir par cy apres) à celle fin que l'ouye fut mieux ſatisfaite, laquelle reformation a eſté ap-
prouuee de beaucoup d'excellents Muſiciens, leſquels ſont venus du depuis, & entre autres de
Zarlin moderne auteur, lequel a traité doctement de ceſte ſcience, quand à l'invention de
chanter avec la voix il eſt certain quelle a precedé l'invention des inſtrumens, d'autant que
leſdits inſtrumens ne ſont qu'imitateurs de la voix, Plutarque dit que Heraclides au re-
cueil qu'il a fait des hommes excellens en la Muſique recite qu'Anphion fut le premier
qui accompagna le ieu de la Cithre avec la voix, le dit Plutarque recite encores de pluſieurs
inventeurs tant de diuers inſtrumens, comme de diuers chants, ce qui ſeroit trop long à ra-
conter,

Heraclides
en ſon trai-
té de Muſi-
que.

A conter,

Institution harmonique

conter, mais pour venir au chant composé de diuerses voix, duquel nous vsons à présent ie n'ay point encores leu *Authheur* digne de foy, qui die que les antiques Grecs ou Latins en ayent usé, ce qui sera demonsté par cy apres, ie croy que la premiere invention de composer lesdites voix pour les chanter ensemble, a esté du temps ou un peu au parauant du Pape Benedit, qui viuoit lan de nostre Salut 1018. Et ce fut lors que *Guidon Aretin* trouua le moyen de chanter plus facilement que lon ne faisoit au parauant, par le moyen de leschelle vulgairemēt nommee *game*, Et de ce temps commença lon a user de varieté de consonnantes qui s'augmenterent fort, iusques au temps du Pape Iean vingt Et deuziesme, qui viuoit l'an de nostre salut 1316. Ce qui se peut voir par un decret qu'il fit contre ceux qui chantoient aux Eglises avec grandes varietez de voix, bien permit-il, que dessus le chant Ecclesiastique lon useroit quelque fois de diapason, de diapente ou diatessaron, à celle fin d'aporter quelque meilleure harmonie audit chant, mais ie croy que ce decret ne fut pas long temps obserué, d'autāt qu'il se trouue encores de present des compositions de plusieurs voix, faites passees 156. ans, Et depuis encores, l'on si est tellement exercé, qu'il semble que la Musique est en son periode, par le grand nombre d'excellens compositeurs qui se trouuent maintenant.

ICY



Partie premiere,

2

D'AVTANT QUE LA PLVSPART DES TERMES VSIT-
TEZ EN LA MUSIQUE, SONT TIREZ DES GRECS OÙ LATINS, IE METTRAY
icy aucuns d'iceux, avec leurs explication en François, pour n'apor-
ter aucune obscurité à ceux qui sont encores ingnorans
desdits termes.

ICY SONT LES NOMS
DES CONSONNANTES ET INTER-
valles vsitez par les Grecs,
& Latins.

ICY SONT LES NOMS
EN FRANÇOIS DESDITES
CONSONNANTES ET
intervalles.

Diapason	huitiesme
Diapente	cinquiesme
Diateffaron	quatriesme
Diton	troisiesme parfaite
Semi diton	troisiesme imparfaite
Hexacorde maior	siziesme parfaite
Hexachorde minor	siziesme imparfaite
Ton maior	ton parfait
Ton minor	ton imparfait
Semi ton maior	demi ton parfait
Semi ton minor	demi ton imparfait
Apotome	est vne interualle entendue pour vne partie taillee d'un demi ton maior, les antiques ont nommé, le demi ton imparfait.
Diesis	est vne interualle entendue pour vn demi ton imparfait.
Comma	est vne petite interualle par laquelle vn demi ton parfait surpasse l'imparfait, ou le ton parfait, surpasse l'imparfait.

ICY SONT AUCVNS NOMS
LATINS DES PROPORTIONS USI-
tees en celiure, aux interualles
de la Musique.

ICY SONT LES SIGNI-
FICATIONS DESDITS NOMS
en François.

Sesquialtera	comme de 2. à 3.
Sesquitercia	comme de 3. à 4.
Sesquiquarta	comme de 4. à 5.
Sesquiquinta	comme de 5. à 6.
Sesqui octaua	comme de 8. à 9.
Sesqui nona	comme de 9. à 10.
Sesqui quintodecimo	comme de 15. à 16.
Sesqui uentesimo quarto	comme de 24. à 25.
Sesqui ottantesimo	comme de 80. à 81.
Superbi partiens. tertia	surpassant 3. de 2. ou cōme de 3. à 5.
Super tri partiens quinta	surpassant 5. de 3. ou cōme de 5. à 8.
Super 3. partiente 125.	surpassant 125. de 3. ou comme de 125. à 128.

ICY SONT AUCVNS NOMS
GRECS USITEZ EN CE LIVRE.

ICY SONT LES INTERPRE-
TATIONS DESDITS NOMS FRANCOIS

Monochorde	instrument avec vne seule corde.
Sisteme	est vn amas & assemblee d'interualles harmonique.
Polichorde	est tout instrument de plusieurs cordes.

A 2

Institution harmonique,

ENSUIT LES DEFINITIONS NECESSAIRES DE SAVOIR, POUR L'INTELLIGENCE DE LA MUSIQUE.

DEFINITION PREMIERE.

Musique, est une science, par laquelle se fait une disposition de sons graues, & aigus, proportionnables entreux, & separez par iustes intervalles, dont le sens, & la raison sont satisfaits.



LE MOT de Musique a esté autrefois entendu par Pitagoras & Platon l'vniuerselle science du monde, & de ses parties, & peut estre ce mot tiré des Muses, ou bien les Muses de luy, & quelque temps depuis lesdits Philosophes, elle fut seulement diuisee en trois parties, dont la premiere, estoit la congnoissance des proportions entre les sons graues & aigus, la deusiesme, de les sauoir bien composer ensemble, pour rendre vn chant delectable, soit avec la voix, ou avec les instruments artificiels, & la troisieme, estoit de sauoir chanter ladite composition ou la iouer sur lesdits instruments, mais à present le mot de Musicien ne s'estend si loing, car nous le donnons à vn Chantre ou ioueur d'instruments, que lon nōmoit autrefois meneestrier,

DEFINITION II.

Harmonie, s'entend pour une certaine composition de plusieurs corps, ou sous differens, accordees, les vns avec les autres avec une certaine proportion.

COMME par exemple, qui diroit que les Cieux mouuent avec harmonie, c'est à dire, avec mouuements reiglez & accordez les vns avec les autres, aussi plusieurs sons differens, estans ioints ensemble par bonnes consonnantes, cela se pourra dire harmonie.

DEFINITION III.

Proportion, est une similitude de raisons, laquelle ne peut estre constituée sur moins de trois quantitez.



Albert Durer en sa
symmetrie
du corps
humain.

PROPORTION, se pourroit aussi dire vne comparaison de plusieurs choses ensemble, comme si lon disoit vn homme bien proportionné, cela se doit entendre, quand la teste, les bras, & les iambes sont comparez avec le corps, avec bonne simmetrie, comme a esté fort bien demonsté par Albert Durer, & quand aux nombres proportionnez, ils sont dits ainsi, quand ils s'accordent ensemble par vne mesme interualle, comme par exemple, 4. 6. 9. il y a telle interualle de 4. à 6. comme de 6. à 9. ainsi ces deux interualles qui sont trois nombres, sont en mesme proportion, ou autrement quand il est dit, que le ton maior a son interualle comme de 8. à 9. si nous disons aussi de 16. à 18. ou de 15360. à 17280. se feront les mesmes proportions, d'autant que les interualles de 16. à 18. ou de 15360. à 17280. sont semblables à celle de 8. à 9. quand aux quantitez dont est composé vne proportion, ils ne peuuent estre moins que de 3. d'autant que deux quantitez ne font qu'un interualle, & pour former vne similitude ou comparaison de quelque chose à vne autre, il y faut oposer vne autre, ou plusieurs.

DEFINITION IIII.

Intervalle harmonique, est la distance d'un son graue à un aigu.



COMME si l'on tend vne corde de Lut ou d'Espinette, sur vn instrument, & puis qu'on la sonne deux sons, sauoir la corde en son entier, puis vne partie d'icelle, alors le son qui a esté touché en son entier, se nomme graue, & l'autre aigu, & la distance du point qui a arresté la partie de la corde, iusques au bout de ladite corde, se nomme interualle, comme par exemple, soit

Partie premiere.

3

soit vne corde longue d'un pied diuisé en 9. parties esgualles, si lon sonne ladite corde entiere, puis en oster vne desdites parties par le moyen d'un cheuallet (comme sera enseigné icy apres) & sonner les 8. parties, lon aura vne interualle sesquioctaua, cest à dire, comme de 8. a 9.

DEFINITION V.

Son, est vn certain bruit, qui s'engendre, soit de la voix, ou de quelque frapement d'air, contre quelque matiere, ou par l'atouchement de quelque matiere, & à vne certaine estendue.

LE son se fait en diuerses manieres, soit avec la voix ou quand vn air est pousé entre quelque fente, ou trou, comme aux tuyaux d'Orgues regalles, ou autres instruments à vent, ou bien par l'atouchement de quelque matiere comme de cordes de Lut, d'Espinette ou autre matiere quece soit, faisant bruit, ainsi l'air estant esmeu par le son, ceste motion (comme dit Vitruue & plusieurs autres bons Liure 5.
Chap. 3. auteurs depuis luy,) se forme en figure Spherique, & tout ainsi comme lon iette vne pierre dans leau d'un lac, il se fait vne motion de plusieurs cercles, s'elargissans iusques à ce que la motiō n'a plus de force, aussi l'air estant esmeu du son, il se fait vne motion en figure Spherique, s'elargissant autant cōme le son a de force, & la preuue de cecy se peut ouir iournellement, quand il se fait quelque Musique de voix ou d'instruments dans vne chambre close, car elle est beaucoup plus forte, que si ladite Musique se faisoit en plaine rue, ou en campagne, ou la voix se perd en l'air, & au contraire elle est reserrée dans vne chambre close, quand à l'estendue du son, cest la continuation qu'il fait, sans baisser n'y hauser la voix, & a esté ledit son comparé (par plusieurs bons auteurs) au point de la Geometrie & à l'vnité de l'Arithmetique, car le point de la Geometrie n'a aucune grandeur en soy, & l'vnité de l'Arithmetique n'a aucunes parties, aussi le son en la Musique n'a aucune interualle, proportion, ny consonnance.

DEFINITION VI.

Consonnante est dite ainsi, quand deux differens sons, sauoir l'un graue, & l'autre aigu, se meslent en l'air par quelque bonne proportion ensemble, & raportent à l'ouye vne douce confusion l'un avec l'autre.

LU X qui a essayé premierement à donner quelques proportions aux interualles, entre les sons graues & aigus, fut (comme dit Macrobe, & apres luy Boece.) Pitagoras lequel passant par vne rue, ou il y auoit vne boutique de forgerons qui traualloyent avec leurs marteaux, trouua que lesdits marteaux donnoient en frapant chacun vn son different suiuant leur pesanteur, de la trouua les proportions des cōsonnantes, par le pois desdits marteaux, & apres rechercha (comme dit le mesme Boece) sur vn instrument d'une corde, (nommé des Grecs monochorde) les interualles qui estoient entre les consonnantes, & trouua que lesdites consonnantes estoient formées d'interualles proportionnées ensemble, comme sera enseigné par cy apres, & quand à la douce confusion que la consonnante fait, nous en voyons l'experience, en accordant des Orgues, car quand vne octaue ou vne quinte n'est en son interualle parfait, il se fait vn tremblement discordant, qui offense l'ouye, mais quand vne consonnante à sa iuste interualle, alors il semble que ce ne soit qu'un son, doux & agreable à l'ouye, quand au nombre des consonnantes, il y en a 7. principales, sauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semy diton, hexacorde maior, hexacorde minor, les autres qui sont au dessus desdits 7. principales, comme disdiapon, diapason, diapente, diapason diatessaron, & ainsi des autres auront leurs proportions doubles ausdits 7. principales, comme sera montré par cy apres.

*Somnio li.
2. Chap. 1.
Boece lib. 1.
Chap. 10.*

DEFI-

Institution harmonique,

DEFINITION VII.

Dissonante est ainsi dite, quand deux sons differens ne se peuvent mesler ensemble.

TOUTES les interualles qui n'ont conuenable proportion, se disent dissonantes, aussi elles ne se peuvent mesler par l'air ensemble, ains chascun son, demeure en son entier, qui cause comme est dit en la precedente, vn tremblement discordant,

DEFINITION VIII.

Vnison (appelé des Grecs isotonos,) est composé de deux ou plusieurs sons semblables.

UNISON ne peut estre dit harmonie, d'autant que aux choses semblables; il n'y a nulle interualle ny proportion, & Harmonie est comme a esté dit composée de proportions différentes,

DEFINITION IX.

Diapason, est vne consonnante la plus parfaite, ayant son interualle, du son graue à laigu, double.

DESTE consonnante est dite de nous huitiesme, & à celle fin de dōner plus claire intelligence à ceste interualle & aux suiuanes, ie représenteray icy l'ancien monochorde, sur lequel (comme a esté dit) les interualles ont esté trouuees, soit donques vn instrument marqué A. B. sur lequel lon estendra vne corde entre deux cheualets, qui sont aux deux bouts del'instrument, lon aura aussi vn cheuallet glissant marqué C. apres lon diuifera ladite corde en trois parties esgualles, & lon mettra ledit cheuallet C. sous une desdites parties, ainsi ladite corde aura deux parties d'vn costé, & vne partie de l'autre, & sonnant la partie A. C. contre C. B. lon aura la consonnante dite diapason ayant du son graue à laigu vne interualle double.



DEFINITION X.

La seconde consonnante est dite des Grecs Diapente ayant son interualle comme de 2. à 3.

POUR trouuer ceste proportion, il faut diuifer la corde en 5. parties esgualles, puis mettre le cheuallet sous la deuziesme partie au point D. laissant 2. parties d'vn costé, & trois de l'autre, & ainsi sonnant les deux cordes A. D. & B. D. lon aura l'interualle de la consonnante diapente, dite de nous quinte, ayant sa proportion sesquialtera. ou de 2. à 3.

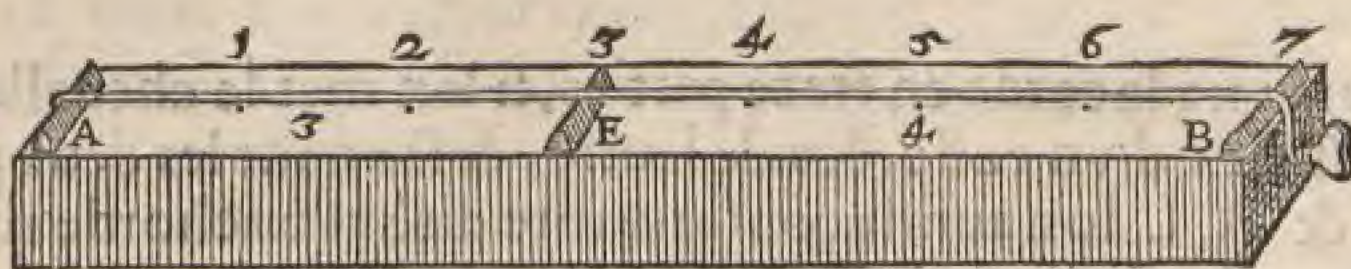


DEFI.

DEFINITION XI.

La tierce consonnante est dite des Grecs Diatessaron ayant son intervalle comme de 3. à 4.

DIVISANT la corde en 7. parties esgualles, & mettant le cheuallet sous le point E. laissant trois parties d'un costé & quatre de l'autre, en sonnant la partie A. E. contre B. E. lon aura la consonnante dite diatessaron, ou quarte, ayant sa proportion sesquiterzia, c'est à dire de 3. à 4.



DEFINITION XII.

La quatriesme consonnante est dite des Grecs diton ayant son intervalle comme de 4. à 5.

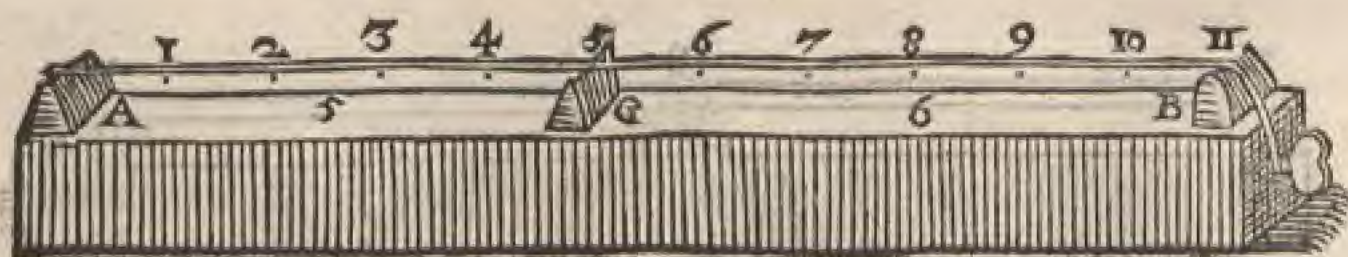
SY lon diuise la corde en neuf parties esgualles & mettant le cheuallet sous le point F. laissant 4. parties d'un costé, & 5. de l'autre, & sonnant la partie où corde A. F. contre B. F. lon aura la consonnante dite diton, & de nous tierce maior, ayant sa proportion sesquiquarta, cest à dire de 4. à 5.



DEFINITION XIII.

La cinquiesme consonante dite des Grecs semy diton, à son intervalle comme de 5. à 6.

DIVISANT la corde en 11. parties, si lon met le cheuallet sous le point G. laissant 5. parties d'un costé, & 6. de l'autre, & sonnant les deux parties de corde. A. G. & B. G. lon aura la consonnante dite semy diton, ou tierce minor ayant sa proportion sesquiquinta, cest à dire de 5. à 6.



DEFINITION XIII.

La sisiesme consonante dite des Grecs Hexachorde maior, a son intervalle comme de 3. à 5.

DIVISANT la corde en 8. parties, si lon met le cheuallet sous le point H. laissant 3. d'un costé, & 5. de l'autre, & sonnant les deux parties de corde A. H. & B. H. lon aura

Institution harmonique,

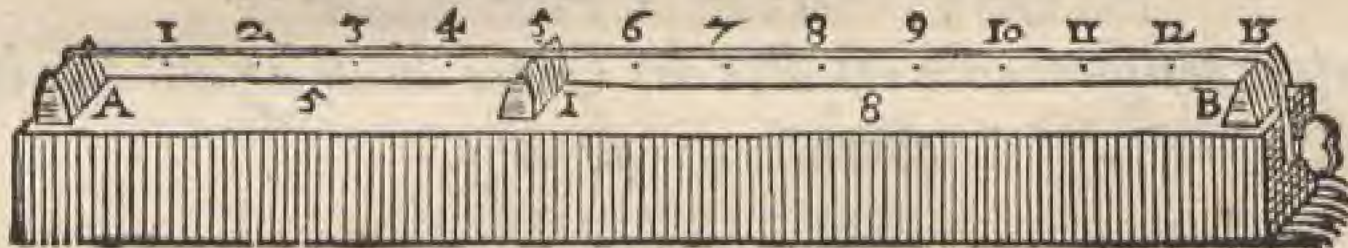
aura la consonnante dite Hexacorde maior, dite de nous sifte maior; ayant sa proportion superbipartiente terza, c'est à dire surpassant 3. de 2. ou comme de 3, à 5.



DEFINITION XV.

La septiesme & derniere consonnante dite des Grecs Hexachorde minor, a son intervalle comme de 5. à 8.

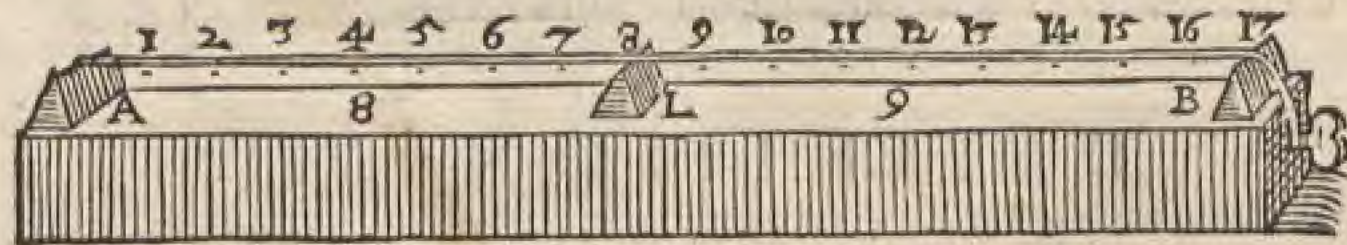
DI VISANT la corde en treze parties, si lon met le cheuallet sous le point I. laissant 5. d'un costé, & 8. de lautre, & sonnant les deux parties de corde A. I. & B. I. lon aura la consonnante dite Hexachorde minor, dite de nous sifte minor, ayant sa proportion supertripartiente quinta, cest à dire surpassante 5. de 3. ou comme de 5. à 8.



DEFINITION XVI.

Le ton maior a son intervalle, comme de 8. à 9.

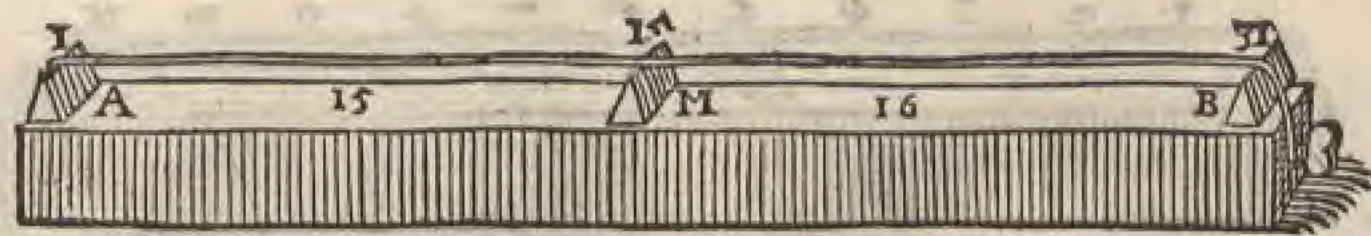
DI VISANT la corde en 17. parties, & mettant le cheuallet sous le point L. laissant 8. parties d'un costé, & 9. de lautre, & si lon sonne la partie A. L. puis B. L. lon aura l'intervalle & proportion du ton maior dit sesquioctau.



DEFINITION XVII.

Le ton minor a son intervalle comme de 9. à 10.

DI VISANT la corde en 19. parties, & mettant le cheuallet sous le point M. laissant 9. parties d'un costé, & 10. de lautre, puis si lon sonne la partie A. M. contre B. N. lon aura l'intervalle & proportion du ton minor, dit sesquinona.

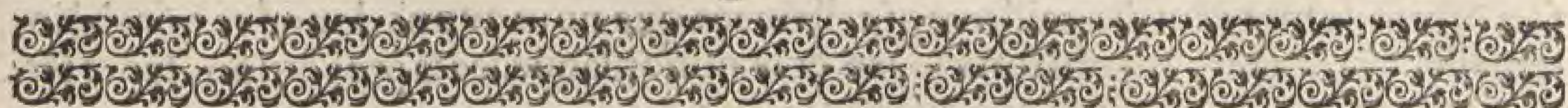


DEFINITION XVIII.

Le demi ton maior a son intervalle comme de 15. à 16.

DI VISANT la corde en 31. partie en laissant 15. d'un costé, & 16. de l'autre l'on aura la proportion susdite.

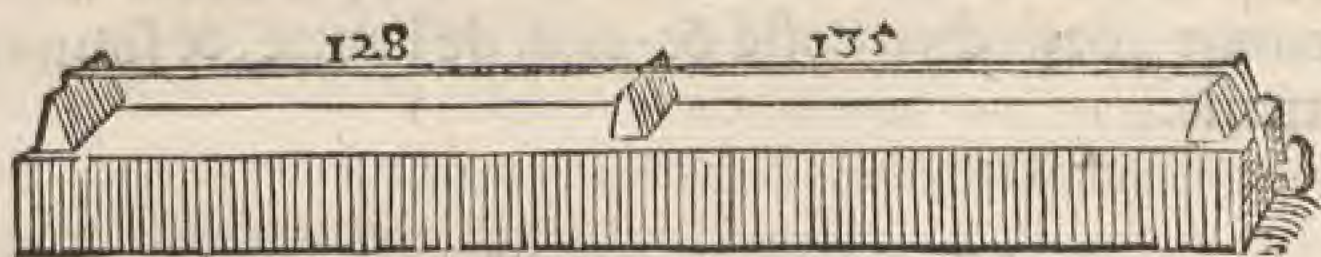
DEFI-



DEFINITION XIX.

Le demi ton moyen a son interualle, comme de 128. à 135.

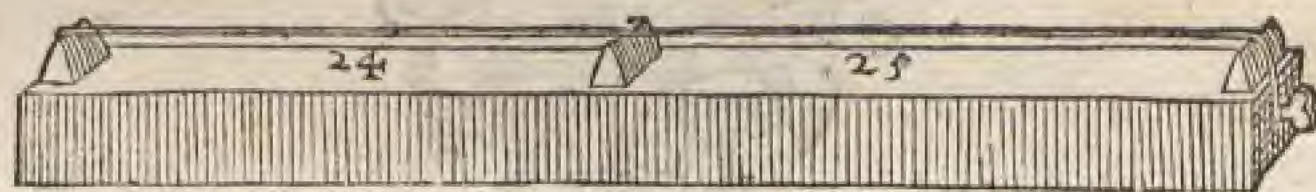
LE demi ton moyen est ce qui reste, quand d'un ton mayor lon oste vn demy ton maior, comme par exemple, le ton maior comme a esté dit à la 17. definition, a sa proportion comme de 8. à 9. qui est aussi commode 7680, à 8640. aussi le semi ton moyen, au dessus de 7640. aura sa proportion de 8100. qui est autant, comme de 15. à 16. ainsi le reste dudit ton étant comme de 7680. à 8100. c'est autant comme de 128. à 135. car diuisant les deux nombres saoir 7680, & aussi 8100. chascun par 60. le produit fera de l'un 128. & de l'autre 135.



DEFINITION XX.

Le demi ton minor a son intervalle de 24. à 25.

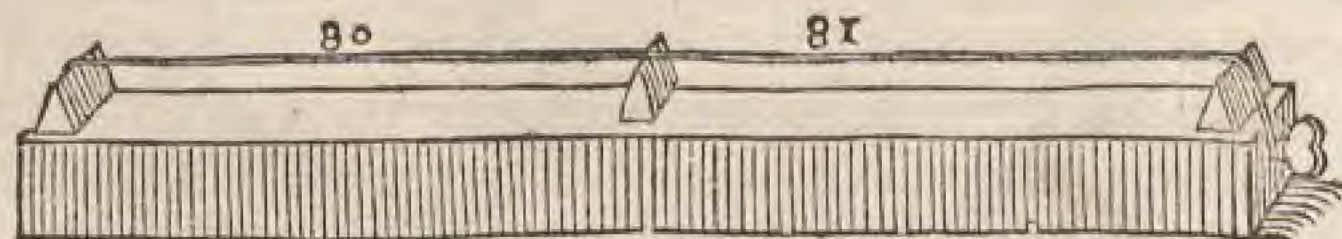
C'EST autre demi ton est plus petit que le precedent, d'autant que cestuy-cy est ce qui reste quand l'on diuise le ton minor en deux parties, & que l'une desdites parties aye la proportion de 15. à 16. Il est certain que le reste aura la proportion, comme de 24. à 25. comme il se peut voir en l'onzième proposition de ce liure, car le ton minor étant parti en deux demis tons saoir vn maior de 15. à 16. l'autre restera ayant sa proportion, comme de 24. à 25.



DEFINITION XXI.

Le comma est vn petit intervalle, laquelle est entre le ton maior & le ton minor, lequel a sa proportion comme de 80. à 81.

SI l'on diuise la corde en 161. partie, & mettant 80. d'un costé, & 81. de l'autre l'on aura ceste interualle.



DEFINITION XXII.

Apotome maior est vn petit intervalle, lequel est entre le demi ton maior, & le demi ton minor, ayant sa proportion super 3. partiente 125.

CE NOM d'Apotome a esté autrefois donné par les antiques au demy ton maior, mais alors ledit demi ton maior n'estoit en vsage, ains ils se seruoient du demi ton

B

ton

Institution harmonique,

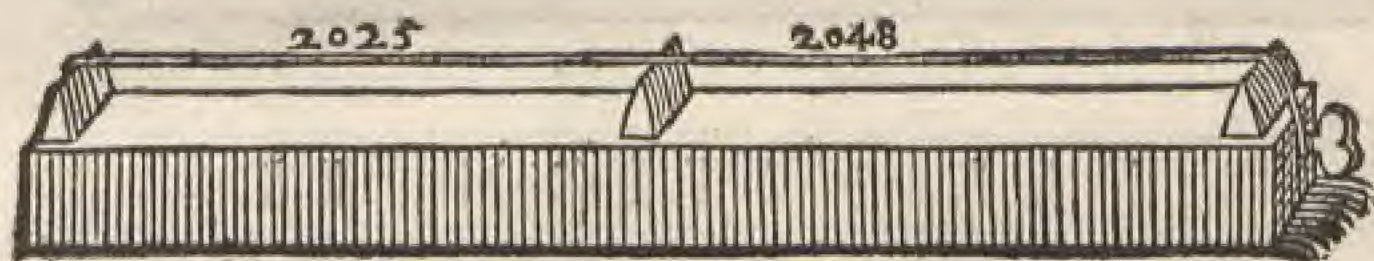
ton minor, ce mot veut dire taillement, tellement que nous auons donné ce nom à l'intervalle, qui est entre le demi ton moyen & le minor, laquelle a sa proportion, super tercia partiente 125. c'est à dire comme de 125. à 128.



DEFINITION XXIII.

Apotome minor est une fort petite intervalle, laquelle est entre le demy ton maior, & le demy ton moyen, ayant son intervalle super 23. partiente 2025.

C'EST intervalle est celle qui est entre le demi ton maior, & le moyen ayant sa proportion super 23. partiente. 2025. ou comme de 2025 à 2048. ainsi si la corde est divisée en 4073, mettant 2025. d'un costé & 2048, de l'autre, & sonnant, les deux costez lon aura c'est intervalle.



PRO-





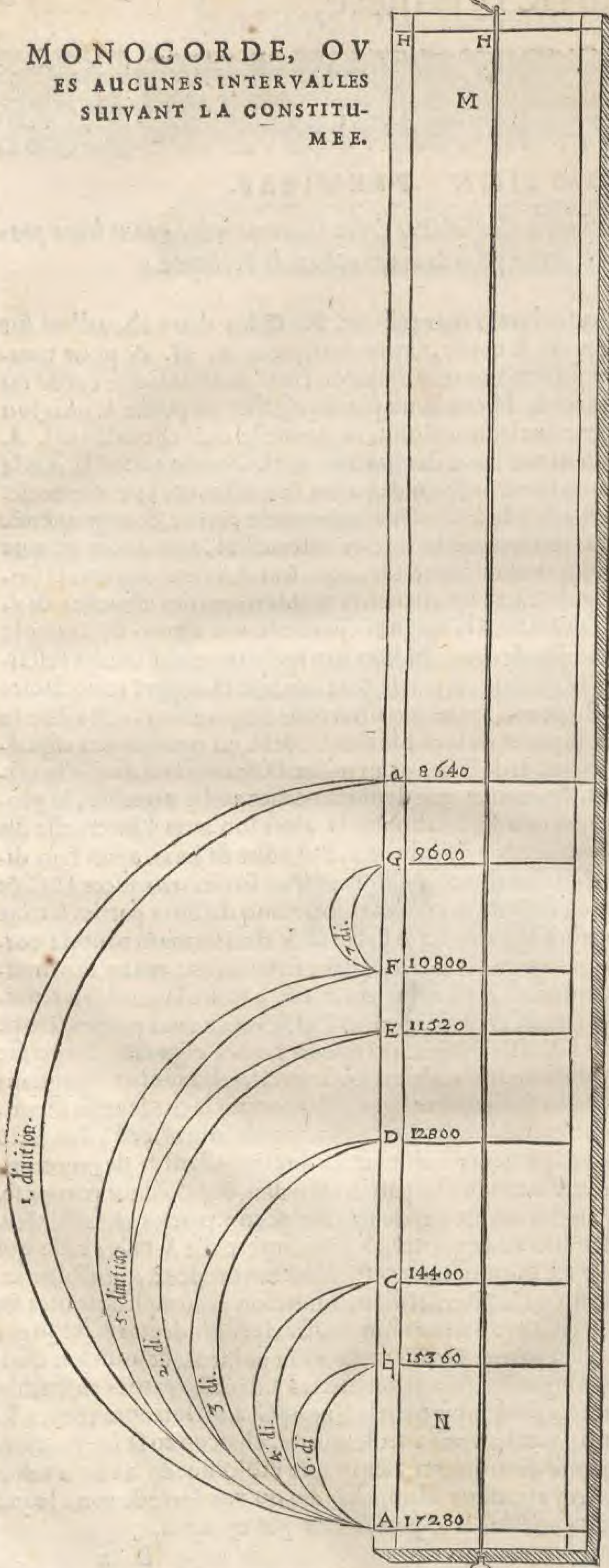
PROPOSITION PREMIERE.

Comme il faut descrire toutes les intervalles susdites dessus le monocorde, ayant leurs propositions les vnes des autres, selon la construction de Ptolomee.

Soit ledit Monochorde marqué M. N. & les deux cheuallets sur lesquels sera posée la corde, seront marquees A. H. & pour trouver la premiere consonnante diapason, lon diuifera ladite corde ou intervalle entre A. H. en deux parties esgales au point A. puis lon tirera vne ligne sur ledit instrument paralelle aux cheuallets H. A. & ainsi, si lon sonne l'une des parties A. H. contre toute la corde A. H. lon aura l'intervalle du diapason, & ainsi toute la corde entiere sera marquee 17280. comme si elle estoit diuisee en autant de parties, & ce grand nombre est à celle fin de trouver plus facilement les autres intervalles, sans auoir aucuns nombres rompus, & ainsi la moitié dudit nombre est 8640. qui sera descrit ioignant la lingne A. apres faut diuifiser ladite corde (entre les cheualets A. H.) en 3. parties esgualles, & vne desdites parties sera A. E. puis faudra tirer la lingne E. paralelle aux autres, & diuifiser le nombre 17280. en trois parties esgualles, & deux desdites parties sera 11520. qui faudra descrire ioignant la lingne E. & ainsi si lon sonne la partie de la corde E. H. contre toute ladite corde lon aura la consonnante diapente, ayant son intervalle sesqui altera, cest à dire de deux à trois, apres faudra diuifiser la partie de la corde entre E. & H. en neuf parties esgualles, & aiouster vne desdites parties au bas de E. sauoir au point D. & aussi faut diuifiser le nombre 11520. en neuf esgualles parties, & aiouster vne desdites parties audit nombre, le produit sera 12800. lequel produit faudra ioindre à la lingne D. alors lon aura l'intervalle du ton minor entre D. & E. ayant sa proportion sesquinona, cest à dire de 9. à 10. apres faut diuifiser toute la corde, en 6. parties esgualles, dont 5. desdites parties seront marquees H. C. & aussi le nombre 17280. sera diuisé en six parties esgualles dont cinq desdites parties seront 14400. lequel nombre faudra poser ioignant ladite lingne C. & ainsi sonnant toute la corde H. A. contre la partie H. C. lon aura la consonnante dicte semy diton, ayant son intervalle sesquiquinta, cest à dire comme de 5. à 6. apres lon diuifera toute la corde en 8. parties esgualles, & 5. desdites parties seront entre les points F. H. & les 3. autres parties seront entre les points F. A. & aussi faudra diuifiser le nombre 17280. en parties esgualles, & mettāt 5. desdites parties ensemble, produiront le nombre 10800. lequel faudra mettre ioignant la lingne F. & ainsi mettant le cheuallet soubs ladite lingne F. & sonnant la corde entiere contre la partie F. H. lon aura la consonnante dite des Grecs Hexacorde minor, cest à dire Siste minor, ayant son intervalle supertripartiente quinta, cest à dire surpassante 5. de 3. ou comme de 5. à 8. apres faudra diuifiser toute la corde en 9. parties esgualles, & 8. desdites parties seront mises entre les points H. I. aussi le nombre 17280. sera diuisé en 9. parties esgualles & 8. d'icelles parties seront mises ensemble audit point I. & ainsi l'intervalle A. I. sera celle qui est requise au ton maior laquelle est sesqui octaua, cest à dire comme de 8. à 9. ainsi il ne reste plus que la note G. entre F. & A. que le premier diapason ne soit accompli de toutes ses notes, & pour mettre ladite note en sa proportion, lon diuifera la corde depuis F. iusques à H. en 9. parties esgualles, & 8. d'icelles parties seront mises audit point G. & aussi lon diuifera le nombre 10800. en 9. parties esgualles, & puis lon mettra 8. d'icelles parties ensemble, qui feront 9600. lequel nombre sera posé ioignant la lingne G. ainsi lon aura toutes les diuisions du diapason proportionnees les vnes avec les autres, chascun en sa proportion, tant par mesures de lignes, comme de nombres, selon que Ptolomee en a fait la reformation, car auant son temps, il n'y auoit aux Monochordes qu'une sorte de ton, lequel auoit son intervalle, sequi octaua, comme il se pourra voir par cy apres.

MONOCORDE, OV
ES AUCUNES INTERVALLES
SUIVANT LA CONSTITU-
MEE.

SONT CONTENY-
HARMONIQUES,
TION DE PTOLO-



Messe.	
G ton min.	Lichanos meson.
F ton maior.	Parhipate meson.
E St. m.	Hipate meson.
D ton minor.	Lichanos hipaton.
C ton maior.	Parhipate hipaton.
B St. m.	Hipate hipaton.
A ton maior.	Proslambanomenos.

7

*La signification des noms Grecs compris au Monocorde, & comme ils ont esté changez
en une maniere plus facile pour le chant.*

LCy est representee vne table, ou sont tous les noms des notes du monocorde, comme les Grecs les ont appelez, auxquels i'ay donne leur signification en François, & quand au changement qui a esté fait desdits noms en nostre Game vulgaire, ça esté (comme tesmoigne Franchini Gaffori, Zarlin, & plusieurs autres) par vn Guido Aretin, lequel viuoit au temps du Pape Benedetto VIII. en l'an de grace 1018. & auant ledit temps, les enfans aprenoyent a entonner les notes par vne des voielles, comme par exemple, au lieu que nous disons à present en chantant, ut. re. my. fa. ils disoyent a. a. a. a. où e. e. e. e. ce qui estoit fort difficile a apprendre, à cause de l'interualle de my. au fa. qui n'est qu'un demi ton lequel conuenoit estre representé, par vne semblable voielle que les autres, donques voyant ledit Aretin la difficulté, prit six syllabes, ut. re. my. fa. sol. la, d'un vers du cantique de Saint Iehan Baptiste, V T. queant laxis R E Sonare fibris M Ira gestorum F Amuli tuorum, SOLue polluti LABii reatum Sancte Johannes, & ainsi rendit vne grande facilité au chant des interualles, ladite table ou eschelle, se commence par T. ut, qui signifie Gamma ut, d'ou ladite eschelle elle a retenu son nom de la lettre T. qui est le Gamma des Grecs, & de nous dit G. ledit commencement est un ton minor plus bas que prolanbanomenos, & au dessus de nette Hiperboleon, lon a aiousté encores 5. notes tellement que toutes les notes de la Gamme se montent à 22. lesquelles font 21. interualle.

		228	e e						la	tonus.
		320	d d						sol	tonus.
		360	c c						fa	tonus.
		384	f f						my	semy tonus
		405	b b						re	semy tonus
Nette hiperboleon.	La plus excellente.	432	a a					la	my re	semy tonus
Paranette hiperboleon.	Prochaine des excellentes.	480	g					sol	re ut	tonus.
Tritte hiperboleon.	Tierce des excellentes.	540	f					fa	ut	tonus.
Nette diereugmenon.	La plus haute des desjointes	576	e			la	my			semy tonus
Paranette diereugmenon.	Prochai. de la haute des desj.	640	d			la	sol	re		tonus.
Trite diereugmenon.	Troisiesme des desjointes.	720	c			sol	fa	ut		tonus.
Paramese.	Presque moyenne.	768	f				my			semy tonus
Trite sinemenon.	Troisiesme conjointe.	810	b			fa				semy tonus
Messe.	Moyenne.	864	a		la	my	re			semy tonus
Lichanos meson.	Monstre des moyennes.	960	G		sol	re	ut			tonus.
Parhipate meson.	La prochaine de la moyenne.	1080	F		fa	ut				tonus.
Hipate meson.	Principale des moyennes.	1152	E	la	my					semy tonus
Lichanos hipaton.	Monstre des principales.	1280	D	sol	re					tonus.
Parhipate hipaton.	Prochai. de la princip. des P.	1440	C	fa	ut					tonus.
Hipate hipaton.	Principale des principales.	1536	q	my						semy tonus
Proslambanomenos.	Aquise, ou adioustee.	1728	A	re						tonus.
		1920	r	ut						tonus.

PROPO-

Institution harmonique

PROPOSITION III.

Le Diapason est composé de deux sons diuers, ſauoir l'un graue & l'autre aigu, lesquelz ſons, ſont entre ſept intervalles, ſauoir trois tons maiors, deux minors, & deux demi tons maiors.

TOUTES les diuiſions ſuiuantes, ſe pourront voir en la précédente eſchelle de la gamme, ou bien au monochorde représenté en la première propoſition, les trois tons maiors de ceſte propoſition ſont, le premier entre A. & h , le ſecond entre C. & D. le troiſieſme entre F. & G. & les deux tons minors ſont, le premier entre D. & E. & le ſecond, entre G. & A. & les deux demis tons maiors ſont, le premier entre h & C. & le ſecond entre E. & F.

PROPOSITION IIII.

L'hexacorde maior est composé de deux sons diuers, l'un graue, & l'autre aigu, lesquelz ſont entre cinq intervalles, ſauoir deux tons maiors, deux minors, & vn demi ton maior.

C'ESTE intervalle eſt comme de C. à A. laquelle a le premier ton de C. à D. maior, & de F. à G. auſſi maior, & les deux tons minors ſont, le premier entre D. & E. & le ſecond de G. à A. & le demi ton maior, eſt entre E. & F.

PROPOSITION V.

L'hexacorde, minor est compoſee de deux ſons diuers, qui ſont entre cinq intervalles, ſauoir deux tons maiors & vn minor, & deux demi tons maiors.

L'INTERVALLE qui eſt entre A. & h , eſt vn ton maior, & de C. à D. vn autre ton maior, & le ton minor eſt de D. à E. les deux ſemi tons maiors ſont entre h & C. le premier & le ſecond, entre E. & F.

PROPOSITION VI.

La Diapente eſt compoſee de deux ſons diuers, qui ſont entre quatre intervalles ſauoir deux tons maiors, vn minor & vn demi ton maior.

LE premier ton maior eſt A. à h le ſecond de C. à D. le ton minor eſt, de D. à E. & le ſemi ton maior eſt de h à C.

PROPOSITION VII.

Le Diateſſaron eſt composé de deux ſons diuers, qui ſont entre trois intervalles ſauoir vn ton maior, vn minor, & vn demi ton maior.

LE premier ton maior, eſt de C. à D. le minor de D. à E. & le ſemy ton maior, de E. à F.

PRO.

PROPOSITION VIII.

Le Diton est composé de deux sons diuers, qui sont entre deux interualles, ſauoir vn ton maior, & vn minor.

CEs deux interualles ſe ſuyuent touſiours l'un l'autre, car apres la maior vient la minor, ou apres la minor vient la maior.

PROPOSITION IX.

Le Semy diton est composé de deux sons diuers, qui sont entre deux interualles, ſauoir vn ton maior, & vn ſemy ton minor.

CEs deux interualles ſemblablement ſe ſuiuent l'un l'autre, car apres le ſemy ton maior, doit venir le ton minor, ou apres le ton maior, le ſemi ton minor.

PROPOSITION X.

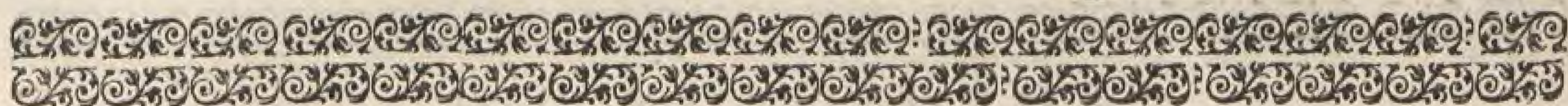
Le ton maior est composé de deux sons diuers qui font une interualle, laquelle peut eſtre partie en deux ſemys tons, l'un maior, & l'autre moyen ayant ſa proportion comme de 15. à 16.

COMME de A. à b. l'interualle de A. à B. eſt vn ſemy ton maior, & celui de B. à b. eſt moyen, ayant ſa proportion, comme de 128. à 135.

PRO.



Institution harmonique,

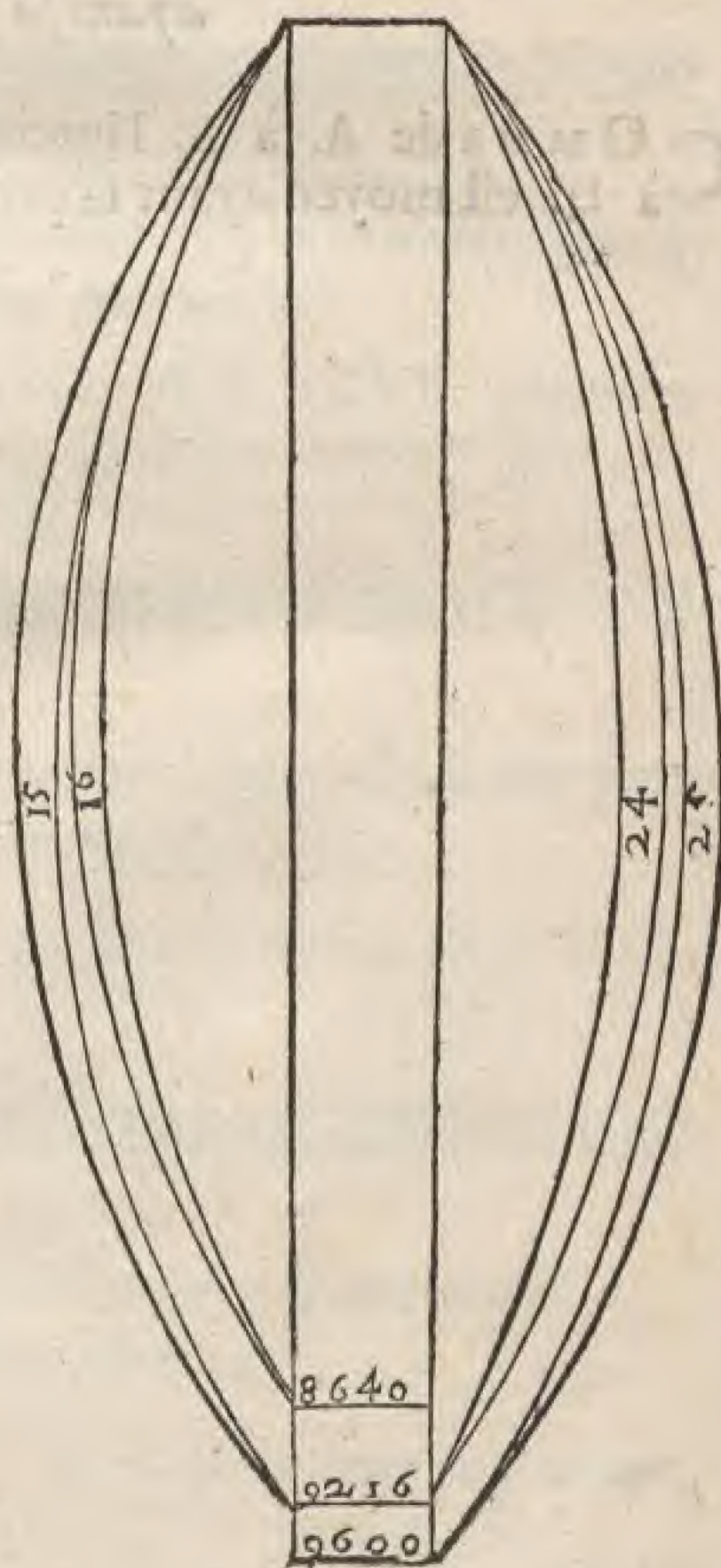
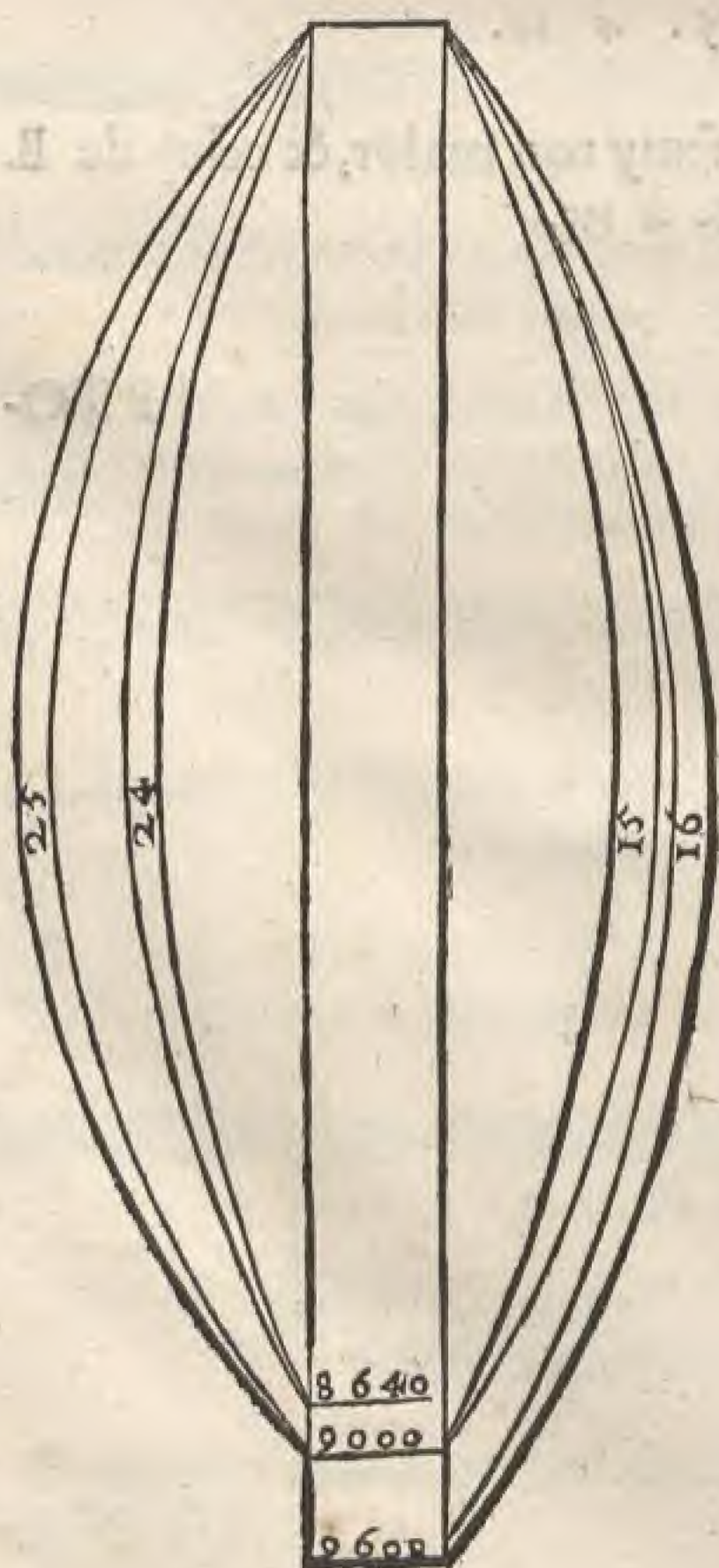


PROPOSITION XI.

Le ton minor, est composé de deux sons, qui font un intervalle de laquelle si lon oste un semyton minor, ayant sa proportion comme de 24. à 25. l'autre partie sera un demi ton maior.



INSI le ton minor pourra estre diuisé en deux semis tons, dont l'un fera maior, & l'autre restera de proportion sesquiuentesima-quarta, mais à cause que ceste diuision n'est point au precedent monocorde, ie donneray vn exemple pour le faire, si donques lon desire diuiser le ton minor de G. à A. en sorte que la partie superieure vers A. soit vn demi ton maior, lon diuifera la corde en 9600. & en ostant la disiesme partie dudit nombre restera 8640. ainsi G. aura 9600. & A. 8640. qui est l'intervalle du ton minor, puis diuisant 8640. par 15. le produit sera 576. & ledit nombre estant multiplié par 16. lon aura 9216. lequel nombre fera l'intervalle du semi ton maior avec A. & si lon diuise 9216. par 24. & multipliant le produit par 25. lon aura 9600. ce qui donne à congnoistre que l'intervalle de 9216 à 9600. est comme de 24. à 25. & si lon desire au contraire faire l'intervalle inferieur, vn semy ton maior, lon diuifera 9600. par 16. & le produit 600. estant multiplié par 15. lon aura 9000. & ainsi 9600. sera en proportion avec 9000. comme de 15. à 16. & 9000. avec 8640. comme de 25. à 24.



P R Q.

PROPOSITION XII.

De deux intervalles inegales, oster la plus petite de la plus grande.



ET D'AUTANT qu'il eschet quelquefois que deux intervalles sont presque aussi grandes l'une que l'autre, & que celui qui ne seroit pas fort experimenté en l'Arithmetique pourroit doubter de celle qui seroit la plus grande ou la plus petite, c'est pourquoy i'enseigneray icy le moyen de mesurer lesdites intervalles par leurs nombres propres, soit donques les intervalles de deux semis tons, savoir celui de 24. à 25. & l'autre de 128. à 135, mises en question, pour savoir celle qui est la plus grande, lon mettra lesdites deux intervalles, comme lon peut voir en cest exemple, savoir le nombre superieur de chacune, sous l'inferieur, puis soit multiplié 135. par 25. le produit sera 3375. lequel lon mettra sous chacun desdits nombres, apres lon multipliera 24. par 135. le produit sera 3240. que lon mettra dessus le nombre 24. apres lon multipliera le nombre 128. par 25. le produit sera 3200. lequel lon mettra sur le nombre 128. ainsi le nombre 3240. sera à 3375 comme de 24. à 25. car si lon diuise chacun desdits nombres 3240. & 3375. par 135. le produit de l'un sera 24. & de l'autre 25. & par la 13. proposition du septiesme d'Euclide ces nombres seront, savoir de 24. à 25. comme de 3240. à 3375. & par la mesme proposition 2200. sera à 3375. comme de 128. à 135. car si lon diuise lesdits deux nombres 2200. & 3375. par 25. l'un sera 128. & l'autre 135. tellement que lon peut voir que l'interval de 3200. à 3375. est plus grande, que de 3240. à 3375. de $\frac{20}{3375}$ & ainsi quand lon voudra voir la difference de quelque intervalle contre vne autre, lon procedera avec la mesme façon.

	3240		3200		
135	24		128	135	128
24	25		135	25	25
540				675	640
270				270	256
3240	3375		3375	3375	3200

24

25

128

135

C

PRO-

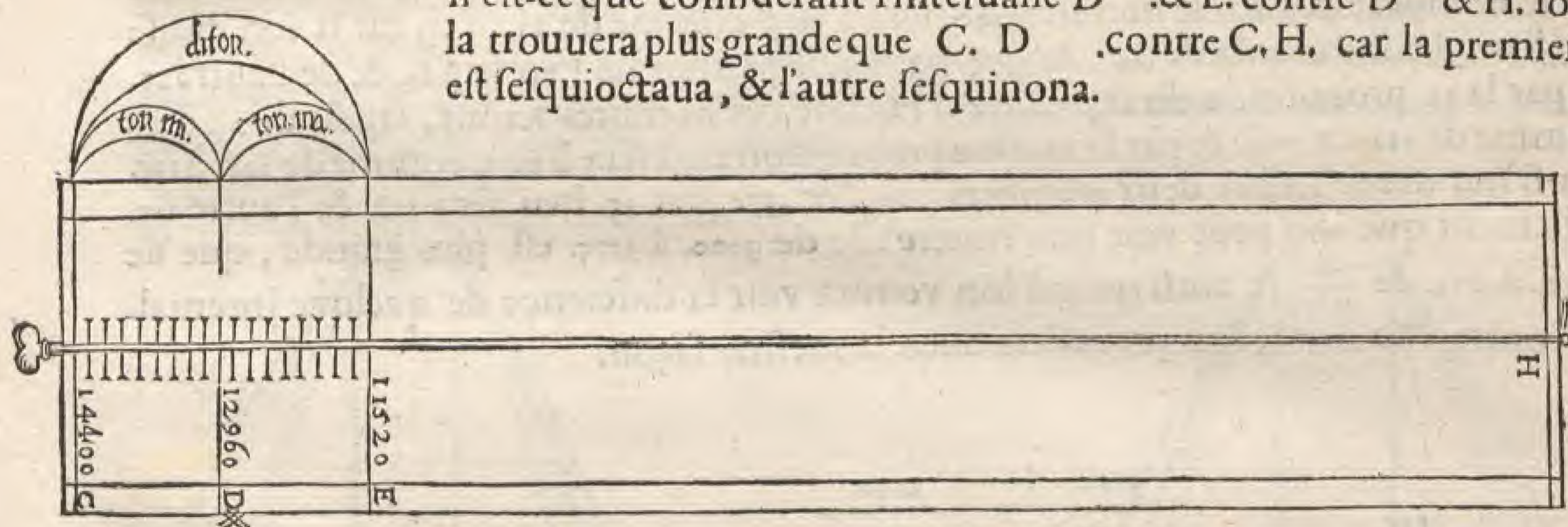
Institution harmonique,

PROPOSITION XIII.

Le diton peut estre divisé en 18. intervalles esgualles, ou commas, dont les 9. de la partie grave, font le ton minor, & les 9. de la partie aigue, font le ton maior.



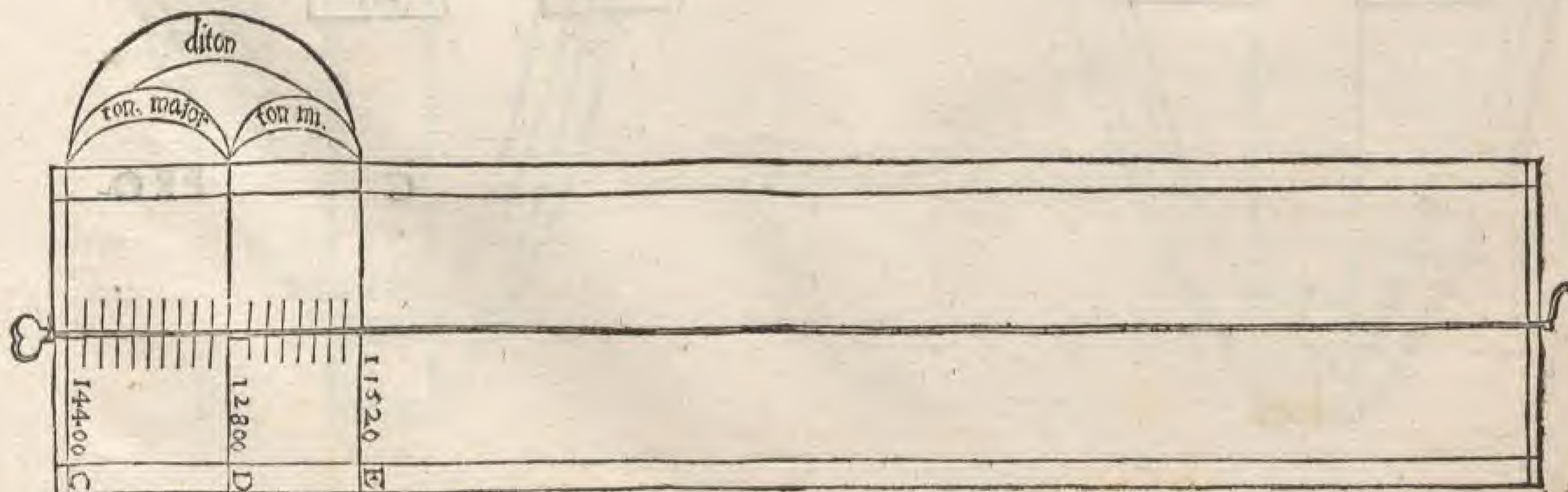
OUR entendre ceste proposition, ie poseray sur le monochorde l'interualle du diton entre C. & E. avec les nombres 14400. pour C. & 11520. pour E. lesquels nombres sont en proportion sesquiquarta, apres l'interualle entre lesdits deux nōbres, sera divisé en 18. parties esgualles dont les 9. de bas serōt entre C. & D. & les 9. de haut entre D. & E. ainsi l'interualle de bas sera cōme de 9. à 10. & l'interualle de haut, comme de 8. à 9. & pour ioindre le nombre requis entre lesdites intervalles faudra soubstraire 11520. de 14400. le produit sera 2880. qui est le nōbre entre 11520. & 14400. ayant son interualle comme de 4. à 5. puis faudra diuiser ledit nombre d 2880. en 18. parties esgualles, le produit sera 160. qui est l'interualle de chacun comma, lequel nombre chacune interualle, alors doit auoir si lon aiouste 9. desdits comma ensemble, le nombre sera 1440. qui est le nombre de l'interualle entre chacun ton, mais encores que lesdites intervalles de tons soyent esgualles en nōbre, & en mesure, si est-ce que considerant l'interualle D. & E. contre D. & H. lon la trouuera plus grande que C. D. contre C. H. car la premiere est sesquioctaua, & l'autre sesquinona.



PROPOSITION XIII.

Si l'interualle du diton est diuisé en 18. commas esgaux, & si lon en met en la partie grave 10. & 8. en la partie haute ledit, diton sera divisé en deux tons, sçauoir celuy en la partie grave maior, & celuy en la partie aigue minor.

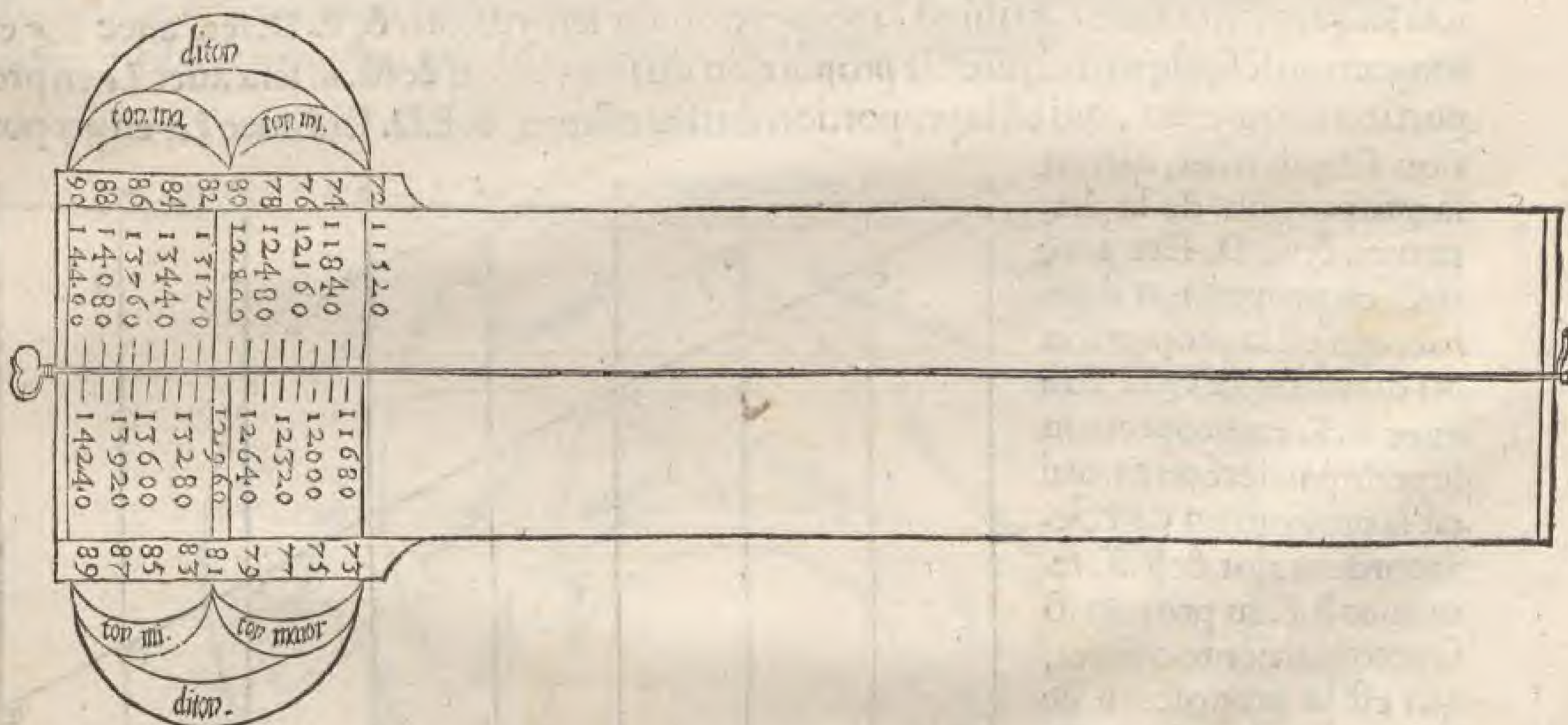
M AIS si lon vouloit auoir la diuision du diton, en sorte que le ton maior fut en la partie graue, l'on aiousterà 10. desdits commas ensemble, & le reste qui est 8. sera le ton minor.



PROPOSITION XV.

Les 18. commas compris en l'intervalle du diton, sont des proportions diuerfes.

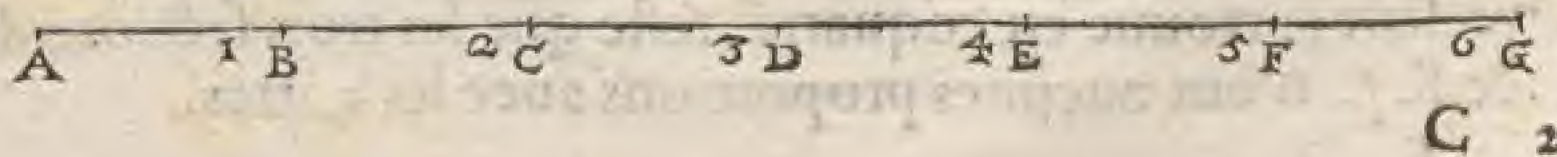
Sil lon adiouste 160. (qui est le nombre de l'intervalle de chacun comma) à 11520. lon aura 11680. qui est la mesme proportion, comme de 72. à 73. & si lon adiouste encores 160. à 11680. lon aura 11840. nombre proportionné avec 11680. comme 73. à 74. apres si lon adiouste 160. à 11840. le produit sera 12000. nombre proportionné, comme 11840. comme 74. à 75. apres si lon adiouste 160. à 12000. le produit sera 12160. nombre proportionné, comme de 75. à 76. apres si lon adiouste 160. à 12160. lon aura 12320. nombre proportionné, comme de 76. à 77. apres si lon adiouste 160. à 12320. lon aura 12480. nombre proportionné avec 12320. comme de 77. à 78. apres si lon adiouste 160 à 12480. le produit sera 12640. nombre proportionné, avec 12480. cōme de 78. à 79. apres si lon adiouste encores 160. le produit sera 12800. nombre proportionné, avec 12940. cōme de 79. à 80. ainsi ces 8. intervalles en la partie aigue font iustement la mesure du ton minor, apres lon poursuiura tousiours, adioustant 160. à chacun nombre, & lon aura les nombres proportionnez, suiuant la grandeur desdites intervalles, comme il se peut voir en la presente figure, & si lon veut auoir le ton maior en la partie aigue, lon adioustera au minor, le comma du milieu, ayant sa proportion comme de 80. à 81. & ainsi cest intervalle de comma se pourra adiouster à l'vn ou à l'autre ton selon la necessité, laquelle sera monstree cy apres.



PROPOSITION XVI.

Si vne corde est diuisee en six esgualles parties, lon aura les iustes intervalles, de cinq consonnantes.

Soit la corde A.G. diuisee en 6. parties esgualles, sçauoir A.B. B.C. C.D. D.E. E.F. F.G. il se peut voir que A.C. avec A.B. est en double proportion, qui est la iuste intervalle du diapason, & A.C. avec A.D. est sesquialtera, qui est l'intervalle iuste de diapente, & A.D. avec A.E. est sesquiterça, qui est l'intervalle du diatessaron, & A.E. avec A.F. est l'intervalle du diton, estant sesquiquarta, & A.F. avec A.G. est sesquiquinta, qui est l'intervalle du femy diton, ainsi ces intervalles seront diuisees sur vne corde.



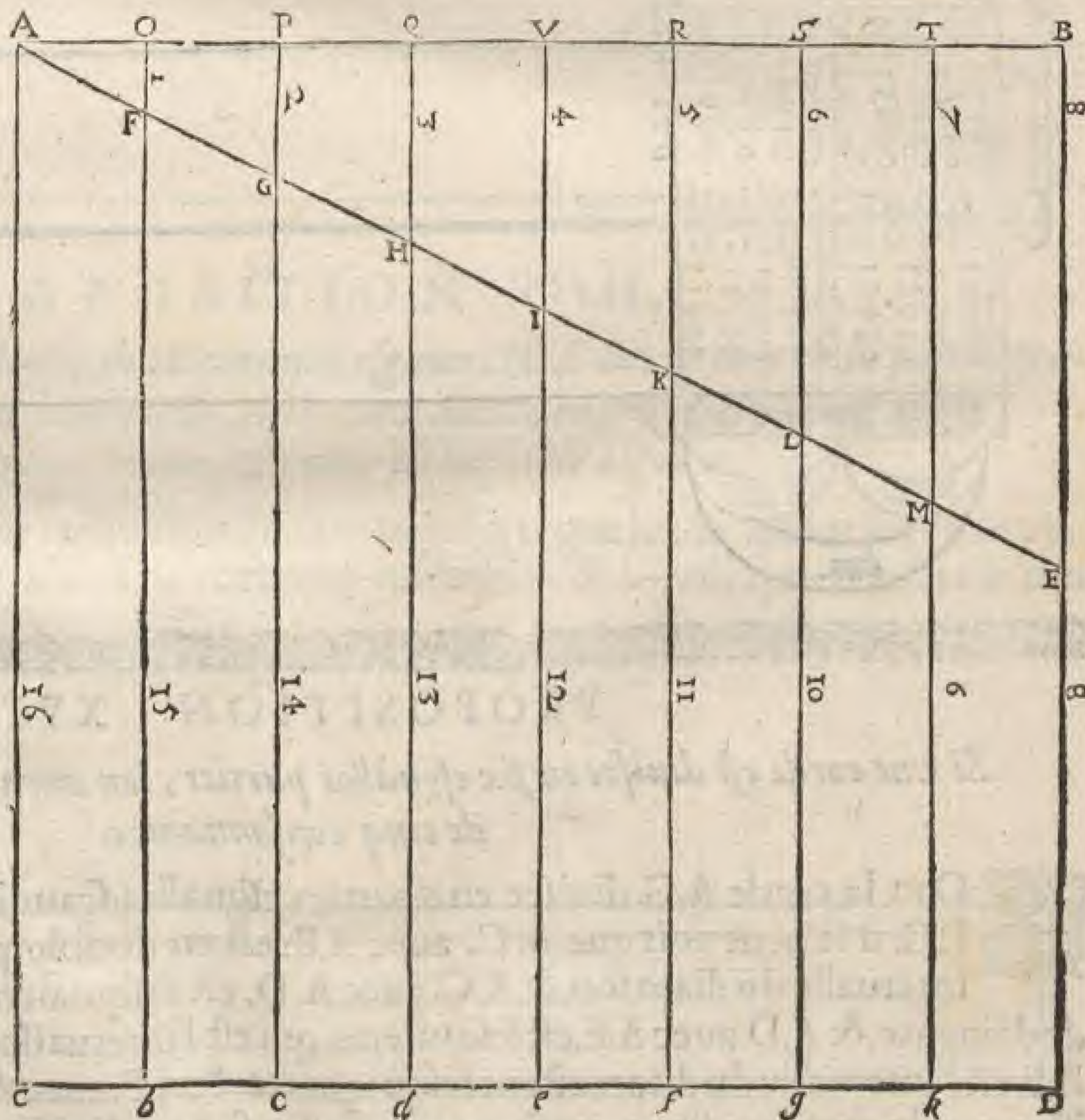
Institution harmonique

PROPOSITION XVII.

Si une ligne droite est tirée d'un des angles d'un quarré, à l'un des costez opposite audit angle, diuisant ledit costé par la moitié, & qu'il y aye 8. parallelogrammes esgaux, entre eux, lesquels trauerferont ladite ligne, l'on trouuera toutes les interualles vsize en la Musique, sur les sections des lignes des parallelogrammes.



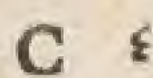
OIT vn quarré marqué A.B.C.D. & la ligne droite tirée de l'angle A. au point E. diuisant B.D. en deux parties esgualles, apres soient faits les 8. parallelogrammes esgaux trauerfants ladite ligne, il est certain que par la quatriesme & dixiesme du sisième d'Euclide, que la ligne A.E. sera coupee en huit esgales parties, & aussi si E.B. contient huit parties T.M. en contiendra 7. & S.L. en contiendra 6. & R.K. 5. V.I. 4. & Q.H. 3. & P.G. 2. & O.F. vne partie, & ainsi O.b. sera en proportion sesquiquinta decima, avec F.b. ou A.C. qui fait la proportion du semi ton maior, & M.b. est en proportion sesquioctau, avec E.D. qui est la proportion du ton maior, & L.g. sera en proportion sesquisnona, avec M.b. qui est la proportion du ton minor, & I.e. sera sesquiquinta avec L.g. qui est la proportion du semyditon, & E.D. sera avec L.g. en proportion sesquiquarta, qui est la proportion du semyditon & M.b. sera avec I.e. en proportion sesquiterza, qui est la proportion du diateffaron, & E.D. sera avec I.e. en proportion sesquialtera, qui est la proportion de la diapente, & E.D. sera avec A.C. en proportion double, qui est la proportion du diapason, & Q.H. sera avec R.K. en proportion superbipartiète terza. qui est la proportion de l'Hexacorde maior, & R.K. sera avec B.E. en proportion supertripartiente quinta, qui est la proportion de l'Hexachorde minor, & ainsi toutes les proportions susdites, se trouueront encores entre d'autres sections desdites lignes, voire se pourront redoubler, cōme du diapazon double diapente, & plusieurs autres doubles interualles, tellement que toutes les proportions musicales, dont nous usons à present se trouue en ce quarré, reste que les trois sections de lignes G.C. H.d. & K.f. n'ont aucunes proportions avec les autres.



PRO.

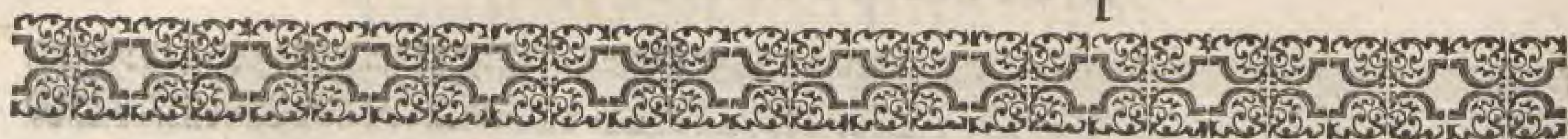
Toutes les consonnantes Musicales sont contenus au nombre huitiesme.

Zarlin in-
stitution.
Chap. XV.



P R O.

Institution harmonique



PROPOSITION XIX.

La raison pourquoy le monochorde de Ptolomee est estimé plus parfait, que ceux qui estoient au precedent son temps.

*Liure I.
Chap. 20.*



Es premiers inuëteurs de la musique comme dit Boece, ont estez fort pauvres en consonnantes, cela se peut voir par la representatiō de la Lire que ledit Boece met en auant de l'inuention de Mercure laquelle estoit seulement de quatre cordes differentes en sons, comme il se peut voir en la presente figure composé de trois consonnantes seulement, sçauoir diapason, diapente, & diatessaron & n'ay encores feu apprendre par aucun aucteur, que lon usat auparauant le

temps de Ptolomee d'autre consonnantes, sinon de ces trois, & du depuis l'inuention dudit tetrachorde, Terpander l'augmenta iusques au nombre de sept cordes, puis Sanus Lichon, y adiouta encores vne, & apres luy, lon y adiouta encores par plusieurs, iusques au nombre de seze cordes separees par quatre tetrachorde, & encores qu'il y eut telle quantité de cordes, si est-ce qu'ils n'vsoient comme i'ay dit d'autres consonnantes, sinon des trois susdites, cela se peut tesmoigner par leur monochorde ou sisteme, auquel le diton n'y semiditon, ne sont en leurs proportions comme ils doivent estre. Je donneray icy la representation dudit monochorde, ou ie mettray sur vn des costez les interualles antiques selon l'institution de Pitagoras, comme dit Boece, & de l'autre costé, ie mettray lesdites interualles de l'institution de Ptolomee ou il se peut voir que l'interualle A.C. qui est le semy diton est trop petite, selon la mesure donnee de Pitagoras, car ladite interualle doit estre sesquiquinta, qui est comme de 5. à 6. ou de 25. à 30. & à celuy dudit Pitagoras elle ne contient que comme de 27. à 32. & pour monstrier iustement la difference, i'ay apose à la corde prolambanomene (tant à l'vne comme à l'autre institution) le nombre 17280. & à la corde parhipate hipaton de Pitagoras le nombre 14580. car ces deux nombres ont telle proportion ensemble, comme de 9216. à 7776. qui sont les nombres representez par Boece, car ceux icy representez contiennent autant de fois 30. comme ceux de Boece autant de fois 16. & ainsi pour auoir l'interualle du semy diton au dessus de ladite corde prolambanomene, lon diuifera tout ledit nombre en six parties esgualles, comme a esté enseigné cy deuant, puis faudra adiouter cinq desdites parties ensemble, qui font 14400. & ainsi il y auroit difference d'un nōbre à l'autre de 180. tellement que lesdits deux nombres estans diuifé chacun par 180. le produit de l'un fait 81. & de l'autre 80. qui est l'interualle du comma, ainsi la corde de paripate hipaton de Pitagoras, seroit plus basse qu'il ne faut d'un comma, apres il y a encores vne autre interualle en la corde paripate meson, comme il se peut voir, laquelle ne s'accorde avec celle de Ptolomee, qui est un diton plus bas que messe, & celle de Pitagoras est un diton, & un comma plus bas comme il se peut voir aux nombres 10635. & 10800. car chacun d'iceux estant diuifé par 135. qui est la difference d'un desdits nombre à l'autre, le produit de l'un fera 80. & de l'autre 81. voila donques en quoy different ces deux monochordes, & comme celuy de Pitagoras a esté fait seulement pour trouuer le diapason, diapente, & diatessaron, chacun en leur proportion, mais Ptolomee y a adiouté les interualles du diton & semy diton lesquelles n'auoyent leurs iustes interualles au parauant.



*Liure I.
Chap. 16.*

*Liure III.
Chap. 10.*

P R O.

Partie

MONOCHORDE GRA
LES, PAR LEQUEL SE PEUT
la constitution de Ptolomee

*Toutes les intervalles de ce costé,
sont de l'institution de Ptolo-
mee.*

Nette hiperboleon.
Paranette hiperboleon de Ptolo-
mee.
Trite hiperboleon selo Ptolomee.
Nette diezeugmenon.
Paranette diezeugmenon, selon
Ptolomee.
Paranette diezeugmenon, selon
Ptolomee.
Paramese.
Trite sinemenon.
Messe.

Lichanos meson, selon Ptolo-
mee.

Parlipate meson, selon Ptolo-
mee.

Hipate meson.

Lichanos hipaton, selon Pto-
lomee.

Parhipate hipaton, selon Ptolo-
mee.

Hipate hipaton.

Ptolombanomene.

aa	4320	
g	4800	
f	5400	5467½
e	5760	
d	6400	6480
c	7200	7290.
b	7680	
a	8100	
	8640	
G	9600	9720
F	10800	10935.
E	11520	
D	12800	12960
C	14400	14580.
B	15360	
	16200	
A	17280	

premiere.

12

DUE PAR INTERVAL-
VOIR LA DIFFERENCE DE
à celle de Pitagoras.

*Toutes les intervalles de ce costé,
sont de l'institution de Pita-
goras.*

Paranette hiperboleon, de Pita-
goras.
Trite hiperboleon, selon Pita-
goras.
Paranette diezeugmenon, selon
Pitagoras.
Trite diezeugmenon, selon Pita-
goras.

Lichanos meson, selon Pita-
goras.

Parhipate meson, selon Pita-
goras.

Lichanos hipaton, selon Pita-
goras.

Parhipate hipaton, selon la con-
stitution de Pitagoras.

PROPOSITION XX.

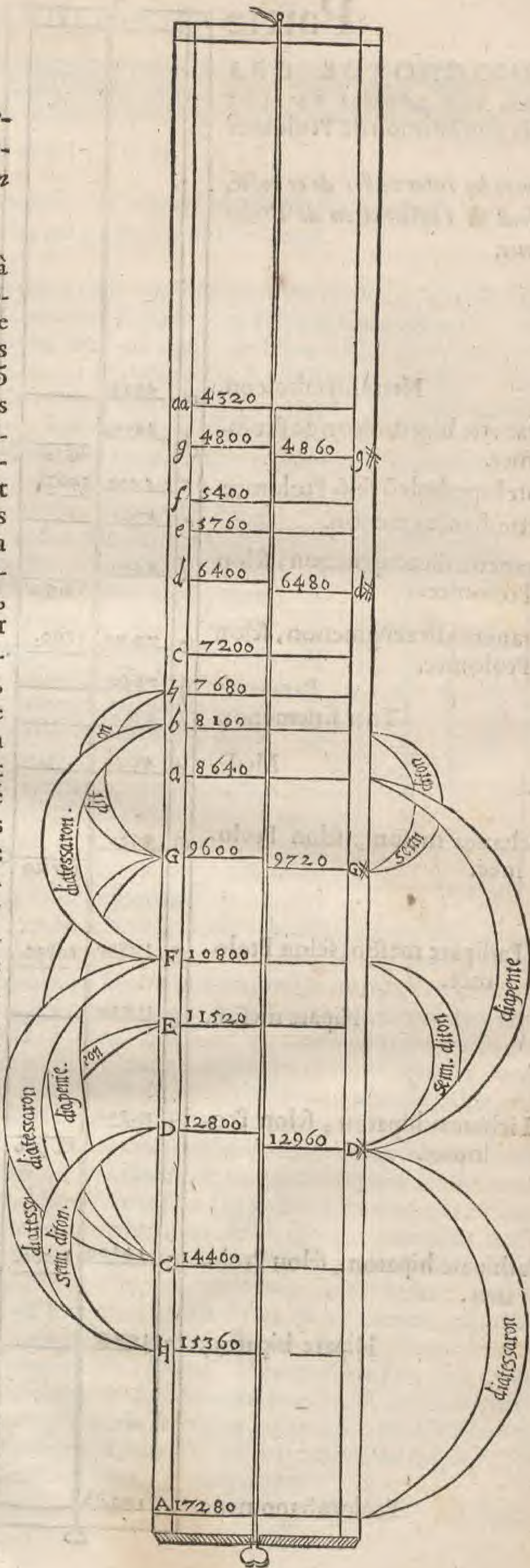
Au monochorde Ptolomee, les intervalles ne se peuvent accorder toutes les unes avec les autres, selon leurs vrayes propositions.

La esté démontré à la precedente proposition, que Ptolomee a trouué les vrayes proportions du ditō & femy diton, & les

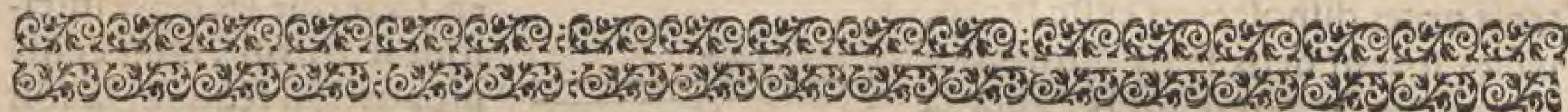
a ioints avec les intervalles comprises au monochorde, si est ce qu'elles ne sont encores & ne peuvent estre en leurs proportions, toutes les unes contre les autres, ce qui a esté assez bien montré par cy devant par Louys Foliani de Modene, quand il dit, qu'il est besoing pour suppleer à ce defaut, qu'il faut aiouster encores vne corde, *a* de sol ré, c'est à dire qu'il faut auoir deux de sol ré, & aussi deux *b* mol. Et Zarlin a encores congneu ce defaut audit monochorde, lequel il a corrigé vn peu plus amplement, toutefois il y a encores de la difficulté cōme sera montré par cy apres. Pour dōques commencer, ie représenteray icy les intervalles dudit monochorde sur vn des costez diceluy, & de l'autre costé feront les cordes nécessaires pour mettre au defaut de celles qui ne viennent en leurs iustes proportions; premierement le diatessaron A. D. Selon Ptolomee n'a pas sa iuste mesure de sesquiterza, & pour ne manquer ladite intervalle, on aiousterà vne corde de l'autre costé marqué D. (laquelle sera vn comma plus bas que D) ou sera pour nombre 12960. ainsi il se peut voir, que ladite corde est diatessaron contre A. & diapente contre *a*. apres l'intervalle G. *b*. qui doit estre vn femy diton, & auoir la proportion sesquiquinta, ne la pas au monochorde de Ptolomee, mais si lon aiouste vne corde marquée G. vn comma plus bas que G. ayant pour nombre 9720. il est certain

*Musico
theorica
sextiote 2.
Chap. 1. &
2.*

*Zarlin su-
plementi
Musicali
libri 4.
cap. 11.*



tain que ladite corde fera femy diton contre *b.* & aussi diateffaron contre *G.* ✕. ainsi ces deux cordes seront necessaires d'estre iointes entre celles du premier diapason, de la partie graue du Monochorde, & aussi on pourra en faire autant en la partie aigue, & ioindre encores deux autres cordes, & alors toutes les cordes lesquelles ne pourront s'accorder ensemble audit Monochorde de Ptolomee, s'accorderont avec vne de ces quatre, comme i'en ay mis encores quelque vnes pour exemple, l'interualle *C. F.* est diateffaron mais *F.* ne peut estre femyditon contre *D.* doncques lon prendra la corde *D.* ✕. qui est vn comma plus bas que *D.* pour estre le iuste femyditon, aussi *F. b.* est vn diateffaron, mais *b. G.* ne peut estre vn iuste femyditon, lon prendra doncques la corde *G.* ✕. & alors le femyditon *b. G.* ✕. aura sa proportion, mais aucuns pourroyent dire, si lon baissoit *b.* d'un comma, qu'il ne seroit point besoing d'avoir ces deux cordes en de Sol ré, à cela ie responds que s'il estoit plus bas, qu'il faudroit adiouter encores vne corde à *E.* d'autant qu'il faut que *b.* *E.* soit diateffaron, & en outre il y auroit encores autres difficultez, lesquelles ne se pourroyent pas bien accommoder, ainsi doncques il sera necessaire pour auoir le Monochorde parfait de ces deux intervalles, d'adiouter les quatre sudites cordes.

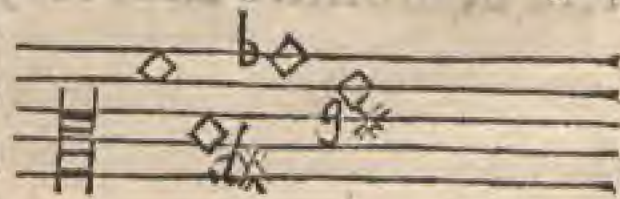


PROPOSITION XXI.

Les intervalles selon qu'elles sont diuisees au precedent Monochorde ne s'accordent du tout avec la voix.

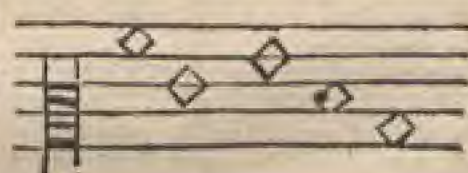


OIT vne Orgue montee en façon qu'il y ait deux tuyaux pour de la sol ré, & autant pour *G.* Sol re ut, selon nostre reformation, & aussi qu'il y aye vne touche à chacun tuyau, pour toucher celuy qui viendra à propos selon la precedente Definition, comme par exemple, si lon veut sonner ces quatre notes suiuanes: Il faudra pour sonner la vraye diapente en bas, de a la mi ré, prendre la



touche *D.* ✕. & pour prendre le femy diton en bas de *b. fa.*

faudra prendre la touche *G.* ✕. & ainsi ces quatre sons seront en leurs vrayes intervalles, mais apres si lon vient à sonner ces cinq notes
dra prendre les touches *D.* & *G.* hautes, à celle fin de
my diton *E. G.* en sa vraye interualle, & le diateffa-
& aussi le femy diton *b. D.* tellement que ces cinq notes aussi
s'accordent avec nostre institution, & par ces exemples lon voit que sil falloit suiure
lesdites notes de la vois avec les Orgues, qu'il faudroit abaisser ou hauffer ladite vois
ausdites notes *D.* & *G.* selon qu'elles sont icy notees, toutesfois c'est chose assez co-
gneue, que les vois ont leurs consonnantes & intervalles certaines, sans aucune varia-
tion, nous conclurons doncques, que les consonnantes & intervalles, selon qu'el-
les sont diuisees au Monocorde, sont les plus aprochantes de la nature, neantmoins
elles ne s'accordent du tout, avec icelle nature.

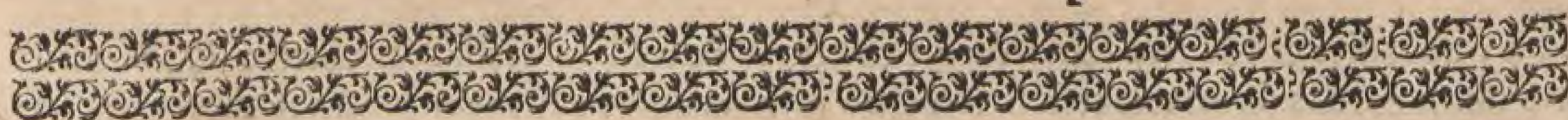


alors il fau-
rendre le se-
ron *D. G.*
notes aussi

D

PRO.

Institution harmonique,



PROPOSITION XXII.

La voix naturelle peut se fleschir vn peu tirant sur le grave, ou sur l'aigu, pour trouuer les vrayes consonnantes selon nostre institution, mais toutesfois ce qui se fait par ce moyen, est contrainte.



CELLE fin de ne rien obmettre, dece qui se pourroit dire à l'encontre de la precedente proposition, ie proposeray icy vne question, sa- uoir, si c'est la voix qui se fleschit vn peu en bas, ou vn peu plus haut, pour trouuer les interualles en leurs mesures, selon nostre institu- tion, ou bien si la voix naturelle tient vn autre ordre, à cela ie re- spondray, que veritablement s'il estoit ainsi que nos proportions fussent naturelles, sans doute elles s'accorderoyent du tout avec les voix, mais ie monstrey icy vn exemple, que cela ne peut estre, soyent doncques trois notes disposees en ceste facon, ualles soyent deux semy ditons, qui de bas, de L. en d. sol ré, aura fa de 6. à 5. mais celuy de haut, de terualle super quinta partiente 27. est vn cōma plus petit qu'il ne faut, deuant, en la dixhuitiesme proposition, ainsi ie dis que si la voix les chantoit, suiuant ces proportions icy, il faudroit qu'elle fit erreur à la premiere interualle, ou à la dernie- re, d'autant qu'elles ne sont icy semblables, & si lon vouloit abaisser la note fa ut d'vn comma, elle ne s'accorderoit avec les autres notes, qui pourroyent estre deuant ou apres, d'autant que c'est vne des cordes stables, ne nostre Monochorde, voyla doncques comme la nature de la voix, ne s'accordent du tout avec l'artifice, ce qu'il fera demonsté encores, à la suiuite proposition.



en sorte que les deux inter- font le triton, ainsi celuy proportion requise, saoir d. sol re a f. ut, aura son in- ou comme de 32. à 27. qui comme a esté monsté cy

PRO.



PROPOSITION XXIII.

Les mouuements & interualles proportionnez de la nature, se font avec vne proportion incogneue à nous.

LA DIVINE puissance ayant créé le monde, & tout ce qu'il contient, a voulu qu'il se fit vne varieté de mouuements proportionnez en iceluy, tant du firmament & des Planettes, comme aussi de la mer par son flux & reflux, or de ces mouuements, nous congnoissons au plus pres le temps de leurs reuolutions, mais de l'auoir au certain, il n'est possible à l'homme, d'autant que quand nous voulons auoir la congnoissance de quelques proportions, il nous faut seruir de nombres & mesures inuentees pour nostre necessité, mais Dieu qui ne se sert desdits nombres, a voulu que tout ce qu'il a ordonné, fut proportionné sans s'asubiection à nos nombres, le mouuement celeste le plus congneu à nous est celuy du Soleil, d'autant que par iceluy nous reiglons les Annees Moys & iours, toutesfois la reuolution de son cours, ne nous peut estre congneue au iuste. Du temps de Numa Pompilius, les Latins iugerent, que le Soleil accomplissoit son cours en 365. iours, ce qui fut reformé du temps de Iulius Cesar dictateur, par le conseil d'un Mathematicien excellent, nommé Sosigenes, lequel ordonna, que de douze en douze ans, lon feroit vn iour de bisexte, ce qui fut corrigé vn peu apres, par le mesme Sosigenes, (comme recite Pline,) & apres auoir fait trois liures de corrections sur le mesme cours du Soleil, laissa encores la chose en doubte, vn peu apres, ledit Calendrier fut encores corrigé, & fut ordonné vn iour de bisexte, de quatre en quatre ans, ce qui a duré 16. ou 17. cens ans, iusques au temps du Pape Gregoire, lequel par l'advis de plusieurs excellens Astronomes retrencha dix iours escoulez depuis la mort de Iesus Christ, iusques en l'an 1582. or de dire que le Soleil face son cours, suiuant le nombre des iours, heures & minutes que nous luy assignons à present, il n'y a homme qui le puisse demonstrier, que par apres le temps, qui est pere de la verité, ne face demonstration du contraire, quand au cours des autres Astres, & aussi de la mer, qui se gouerne suiuant le cours de la Lune, il est tout euident qu'ils ne nous sont congneus precisement. Or pour reuenir à nos proportions harmoniques, ie dis, que les consonnantes & interualles naturelles, selon que la prouidence diuine les a ordonnees, ne nous sont congneues non plus precisement, que les mouuemens celestes, & mesmement ne peuuent estre comprises sous nos nombres, comme il se peut voir en la precedente proposition, & la faute vient comme i'ay dit, que Dieu ne veut pas permettre à l'homme, de congnoistre ses ouures parfaitement, d'autant qu'il n'y a rien de parfait en nous, aussi veritablement ceste science ne pourroit pas estre dite diuine, comme elle est estimee, si nous auions la congnoissance parfaite de ses proportions.

Pline 18. li-
ure Chap.
35.

Instituiton harmonique,



PROPOSITION XXIII.

Pour l'accomplissement d'une bonne harmonie, il est necessaire de diuiser les intervalles des tons du Monochorde en deux semy tons.



L ne se peut trouuer par aucun Autheur digne de foy, que les anti-ques Grecs ou Latins, ayent vsé de ceste diuision de tons, comme nous vsons maintenant, ce qui monstre euidemment que leurs Musique n'estoit pas si accomplie comme la nostre, & de dire qu'ils pouuoient faire vne excellente harmonie, sans user desdites diuisions, communement dites feintes, tous ceux lesquels entendent la composition maintiendront le contraire, d'autant qu'ils trouuent vne grande aide ausdites diuisions, pour représenter vne variété d'harmonie. Je représenteray doncques icy le moyen de les diuiser: Soit premièrement toutes les intervalles du Monochorde, selon quelles ont esté monstrees à la vintiesme proposition, mises à l'un des costez du Monochorde, & d'autant que les cadences de nostre Musique, se font le plus souuent avec vn diton en la partie aigue, il fera doncques fort à propos, de poser vn diton au dessus de chacune corde, comme par exemple, si vne cadence finit en ceste façon, Il est de besoing *basse tenor superius* que la notte C. Sol fa ut, assise en la partie aigue soit diapason diton, contre celle qui est en la partie graue, ce qui ne peut estre fait sans aide de la corde notée C. ✱. & du nombre 13824. laquelle aura son diapason 6912. apres si vne cadence se finit, la partie basse & la partie haute, en ♯. il sera aussi besoing quelquefois, que le dessus soit encores vn diton plus haut que ledit ♯. se trouuera au Monochorde en la lettre D. ✱. & pour nombre 12288. quand au diton au dessus de C. il se trouue en E. mais les ditons des deux cordes. D. & D. ✱. se trouueront au deux lettres F. ✱. & F. ✱. & ainsi on pourra continuer, donnant à chacune corde du Monochorde reformé, vn diton au dessus, & quand à la corde ♮. d'autant qu'elle ne peut donner le diton contre ✱. G. il sera besoing d'y adiufter encores vne corde, du nombre de 7776. mais lon pourroit dire icy, que lesdites feintes s'accordent bien avec les cordes que j'ay nommees, mais leurs intervalles ne correspondent pas, avec toutes les autres cordes, suiuant nostre institution, comme par exemple D. & C. ✱. est vne intervalle comme de 25. à 27. qui est plus grande qu'un demi ton d'un comma, mais D. ✱. est le iuste demi ton, contre ledit C. ✱. tellement que si lon estoit contraint de descendre de D. en C. ✱. l'intervalleseroit trop grand, à cela ie responds, qu'il ny peut auoir de remede à ce defect, à cause que les vrayes proportions ne sont comprises aux nombres, comme j'ay monstre en la precedente, mais ce defect ne peut apporter aucune discordance à louye, ains plus tost de la grace, si lesdites feintes sont en leurs iustes intervalles, comme ie leur ay donné.

D

PRO-

Partie

MONOCHORDE GE-
TERVALLES DES TONS
semy tons, pour l'augmen-

premiere.

15

NERAL OV LES IN-
SONT DIVISEES EN DEUX
tation de l'harmonie.

*Dece costé icy sont toutes les fein-
tes necessaires, pour accom-
plir une bonne harmonie.*

*Nette hiperboleon.
Paranette hiperboleon.*

*Trite hiperboleon.
Nette diezeugmenon.*

Paranette diezeugmenon.

*Paranette diezeugmenon.
Paramese.*

Messe.

Lichanos meson.

Parhipate meson.

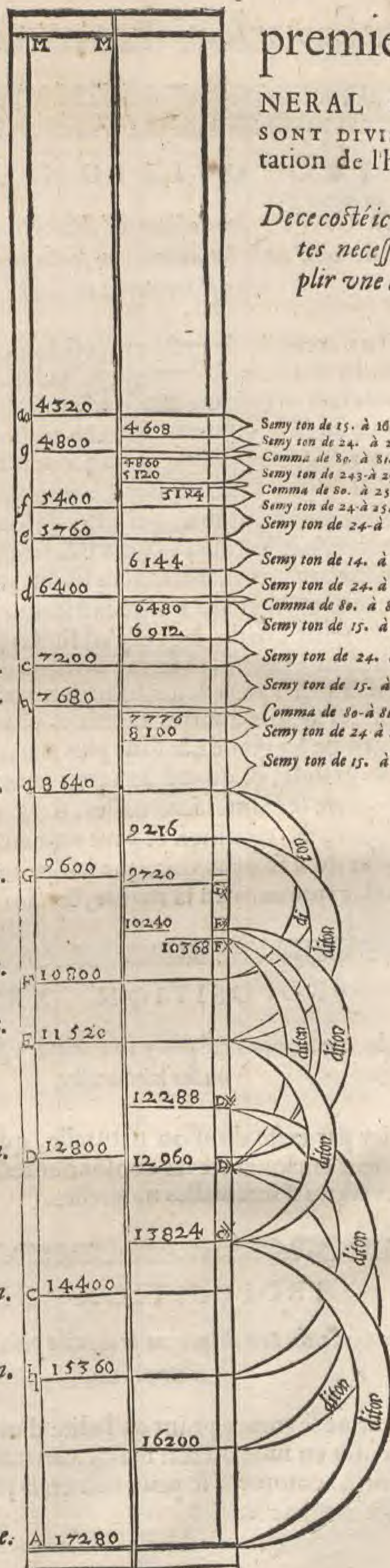
Hipate meson.

Lichanos hipaton.

Parhipate hipaton.

Hipate hipaton.

Ptolombanomene.



D 3

Institution harmonique,

PROPOSITION XXV.

Si les divisions de D. G. & b. sont ôtées du Monochorde, toutes les autres auront leurs proportions les vnes avec les autres, en sorte que la congnoissance de la nature se trouuera en l'art.

POUR exemple de ceste proposition, soit fait sur vn Monochorde les dix diuisions suiuantcs .A. \natural . C. E. F. *a.* \natural . c. e. f. *aa.* cōme il se peut voir en la figure suiuantc. Soit premieremēt diuisee la corde ou espace du Monochorde en 7280. ou bien en 144. parties dont la moitié sera 8640. ou 72. pour *a.* & les $\frac{2}{3}$. dudit nombre 144. qui font 96. pour E. & les $\frac{1}{2}$. qui font 120. pour C. puis soit adiousté *a.* 96. la troisieme partie dudit nombre, qui est 32. & lon aura 128. pour \natural . soit aussi adiousté à 72. le $\frac{1}{4}$. dudit nōbre, 18. & lon aura 90. pour F. & semblablement lon diuise le diapason au dessus de *a.* & lon aura les 10. interualles susdites, diuisees par iustes consonnances les vnes contre les autres, suyuant nostre institution, comme il se peut voir par la description entre chacune interualle laquelle est sur les portions de cercle pour montrer le renuoy de l'un, son à l'autre, chacune diuision est accompagné de son nombre comme aux monochordes precedents, lesquels nombres, j'ay posé d'un costé de la corde, & de l'autre costé, j'ay mis d'autres nombres plus petits, ayant les mesmes proportions entre eux, comme les grands, & sont plus aisees à examiner les vns contre les autres, que ne sont les grands, & quand aux trois autres diuisions D. G. & b. si on les pense adiouter icy entre les autres interualles, si D. est consonnante contre A. elle sera dissonnante contre \natural . comme il se peut voir en la 19. proposition, & ainsi sera il de G. & b. tellement qu'il se peut voir, que lesdits 10. interualles sont telles de l'un à l'autre, comme nous les trouuons en la nature, & selon nostre institution.

PROPOSITION XXI.

Les interualles du ton maior, & semy ton maior, se trouuent icy estre interualles naturelles.

IL se peut voir icy par cesté diuision naturelle, que le ton maior & le semy ton maior, se trouuent enclos entre les consonnances, tellement que nous leur pourrions donner les tiltres d'interualles naturelles.

PROPOSITION XXII.

L'intervalle du ton minor ne se trouue point en la diuision naturelle.

MAIS le ton minor ne se trouue point en ladite diuision, toutefois nous sommes contrains d'en user en suite du ton maior, autrement le diton ne pourroit auoir sa proportion, comme il se peut voir en la premiere proposition, nous le nommerons interualle artificielle.

MONOCHORDE OU
TES LES INTERVALLES
ont leurs iustes proportions
vant nostre

premiere.

DIVISION DE TOUTES NATURELLES LESQUELLES les vnes avec les autres s'uy- instituent,

aa	4320	36							
f	5400	45							
e	5760	48							
c	7200	60							
b	7680	64							
a	8640	72							
F	10800	90							
E	11520	96							
C	14400	120							
b	15360	128							
A	17280	144							



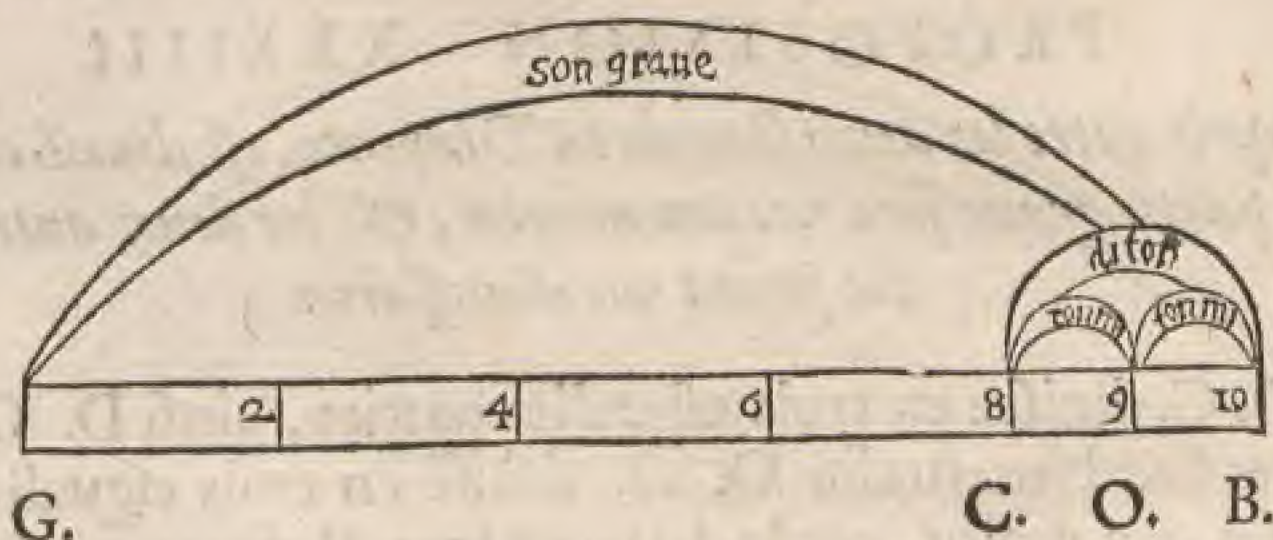
Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der **DFG**
Deutschen Forschungsgemeinschaft

PROPOSITION XXXI.

Si l'intervalle compris entre les deux sons du diton, est divisé en deux esgualles parties, l'une desdites parties sera un ton minor, & l'autre maior.

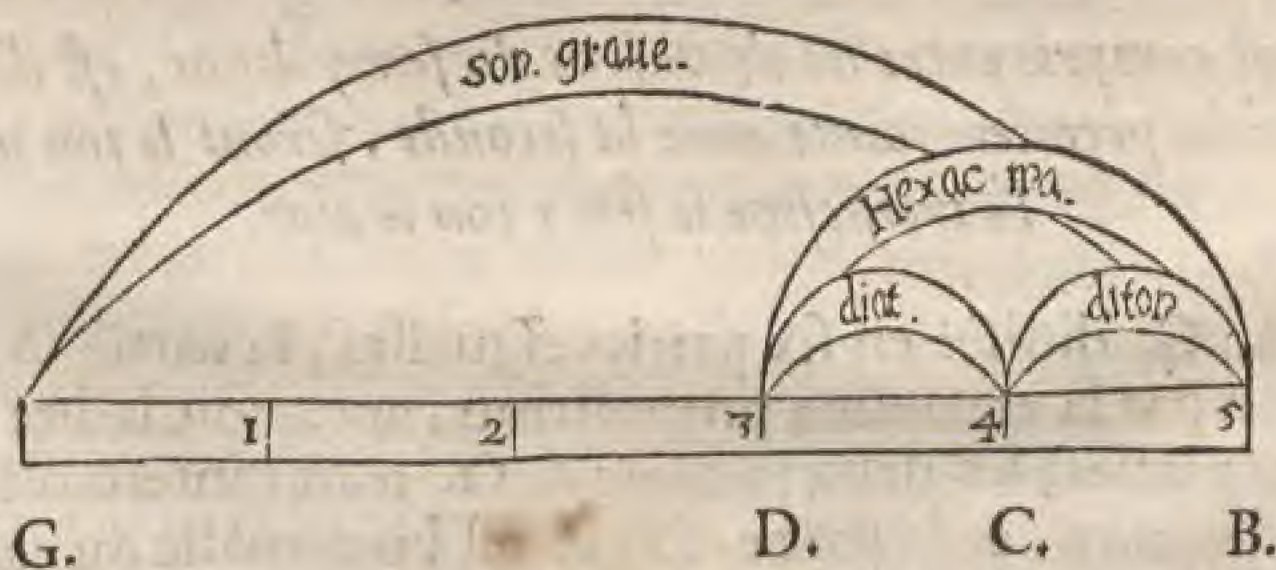
SOIT la ligne B. G. diuisee en cinq parties esgualles, & soit vne desdites parties marquee B. C. laquelle fera sesquiquarta, avec B. G. qui est la proportion du diton, apres soit l'intervalle B. C. diuisee en deux parties esgualles, sçauoir en O. ainsi O. G. sera sesquioctaua, avec C. G. & B. O. fera sesquinona, avec O. G. tellement que ses deux intervalles seront esgualles au diton.



PROPOSITION XXXII.

Si l'intervalle compris entre les deux sons de l'Hexacorde maior est divisé en deux esgualles parties, l'une desdites parties sera le diton, & l'autre le diateffaron.

SOIT la ligne B. G. diuisee en cinq esgualles parties, & soyent deux desdites parties aux points B. D. & ainsi B. G. sera superbi partiente terza, avec G. D. qui est la proportion de l'Hexachorde maior, & B. C. qui est la moitié de l'intervalle sera en proportion sesquiquarta qui est la proportion du diton, & C. G. sera en proportion sesquiterza avec D. G. qui est le diateffaron, tellement que ses deux intervalles esgualles font l'Hexacorde maior.

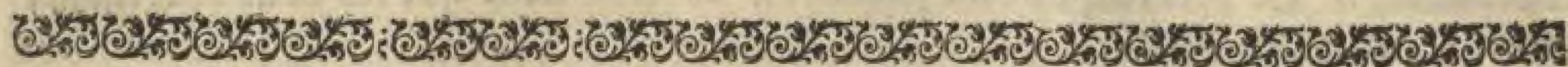
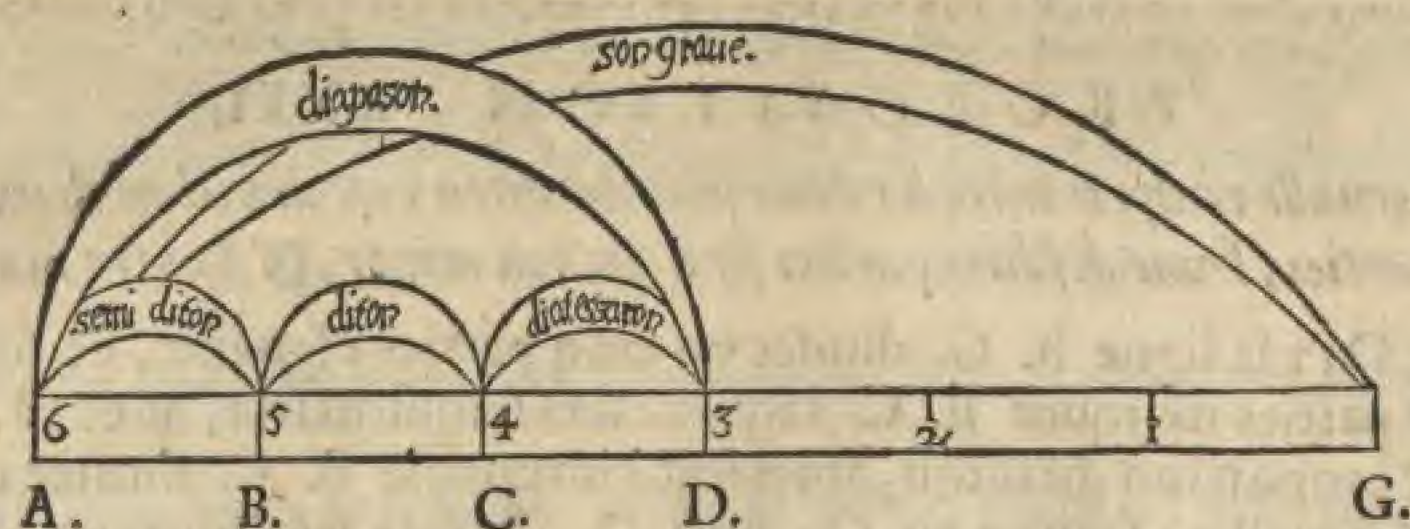


PROPOSITION XXXIII.

Si l'intervalle compris entre les deux sons du diapason est divisé en trois esgualles parties, la partie grave sera le femy diton, la moyenne sera le diton, & la haute le diateffaron.

SOIT la ligne A. G. diuisee par la moitié en D. ainsi D. G. ou A. D. fera diapason avec A. G. apres soit l'intervalle A. D. diuisee en trois esgualles parties, par la quatorzieme proposition A. B. fera le femyditon B. C. le diton, & C. D. le diateffaron, tellement que ces trois intervalles esgualles font le diapason.

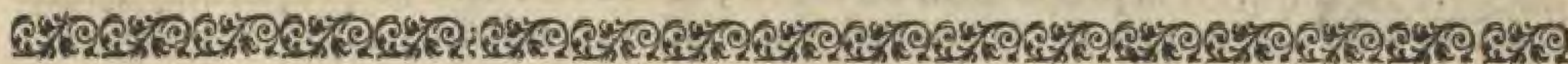
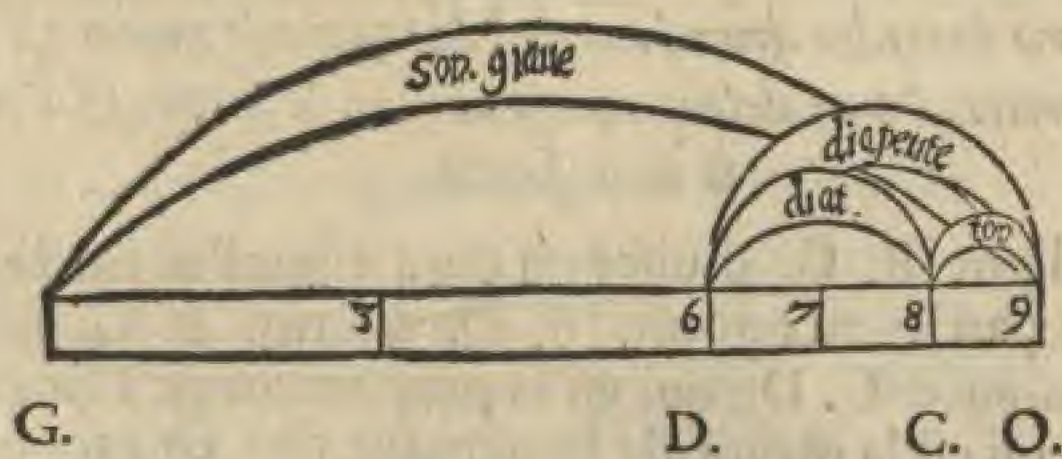
Institution harmonique



PROPOSITION XXXIIII.

Si l'intervalle compris entre les deux sons de la Diapente, est divisé en trois parties esgualles, la partie grave sera un ton moyen, & les deux autres ensemble feront un diatessaron.

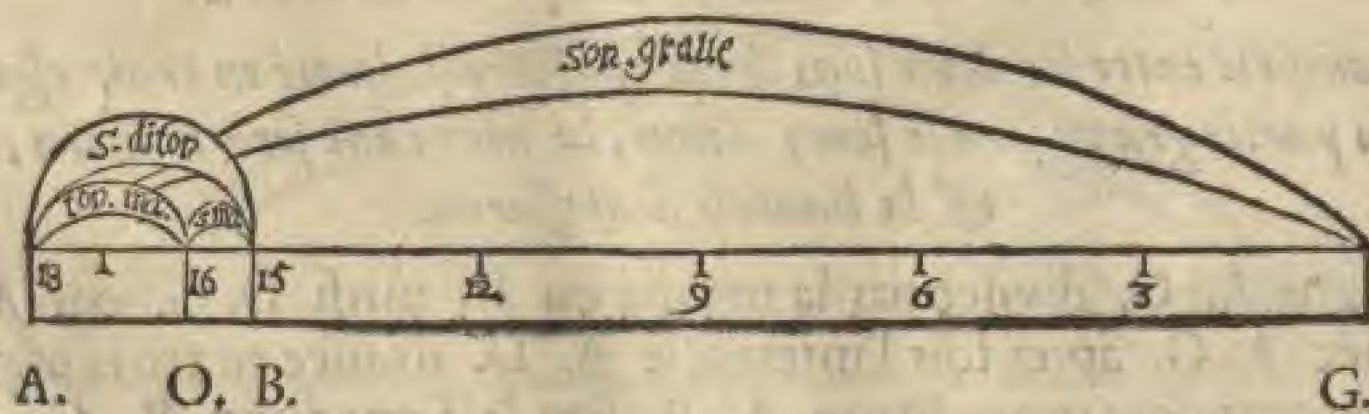
SOIT la ligne O. G. divisée en trois esgualles parties, ainsi D. G. sera diapente contre O. G. apres soit l'intervalle O. D. divisé en trois esgualles parties, la premiere O. C. sera un ton maior, par la dixseptiesme Definition, & les deux autres ensemble, feront un diatessaron, par la douzième Definition, ainsi ces deux intervalles O. C. & C. D. feront la Diapente.



PROPOSITION XXXV.

Si l'intervalle qui est compris entre les deux sons du semy diton, est divisé en trois esgualles parties, la premiere iointe avec la seconde, feront le ton maior, & la troisieme le semy ton maior.

SOIT la ligne A. G. divisée en six parties esgualles, la partie A. B. sera l'intervalle du semy diton par la trezième proposition, apres soit ladite intervalle divisée en trois esgualles parties, les deux parties A. O. font l'intervalle du ton maior, par la dixhuitiesme Definition, & la partie O. B. est l'intervalle du semy ton maior par la dixneuvième Definition, & ainsi ces deux intervalles ioints ensemble feront le semy diton.

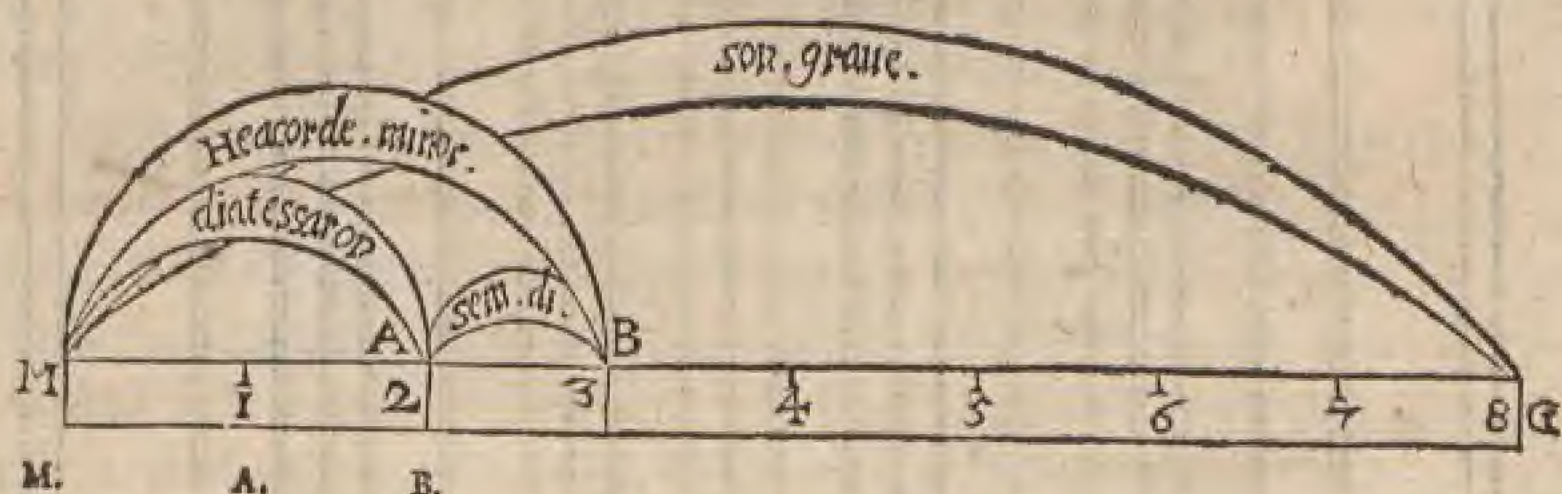


PRO.

PROPOSITION XXXVI.

Si l'intervalle compris entre les deux sons de l'Hexacorde minor est divisé en 3. esgualles parties, la premiere jointe avec la seconde font ensemble le diatessaron, & la troisieme, le semi diton.

SOIT la ligne M. G. diuisee en 8. parties esgualles, ainsi trois desdites parties M. B. feront l'intervalle de l'Hexacorde minor par la 16. defin. apres si lon joint les deux parties M. A. ensemble se fera la proportion du diatessaron par la 11. defin. & l'autre partie A. B. fera l'intervalle du semi diton par la 17. def. & ainsi ces deux intervalles jointes ensemble feront l'Hexacorde minor.



PROPOSITION XXXVII.

Comme lon pourra esprouuer si les consonnantes proportionnees selon nostre institution seront bonnes & accordantes avecques la nature.

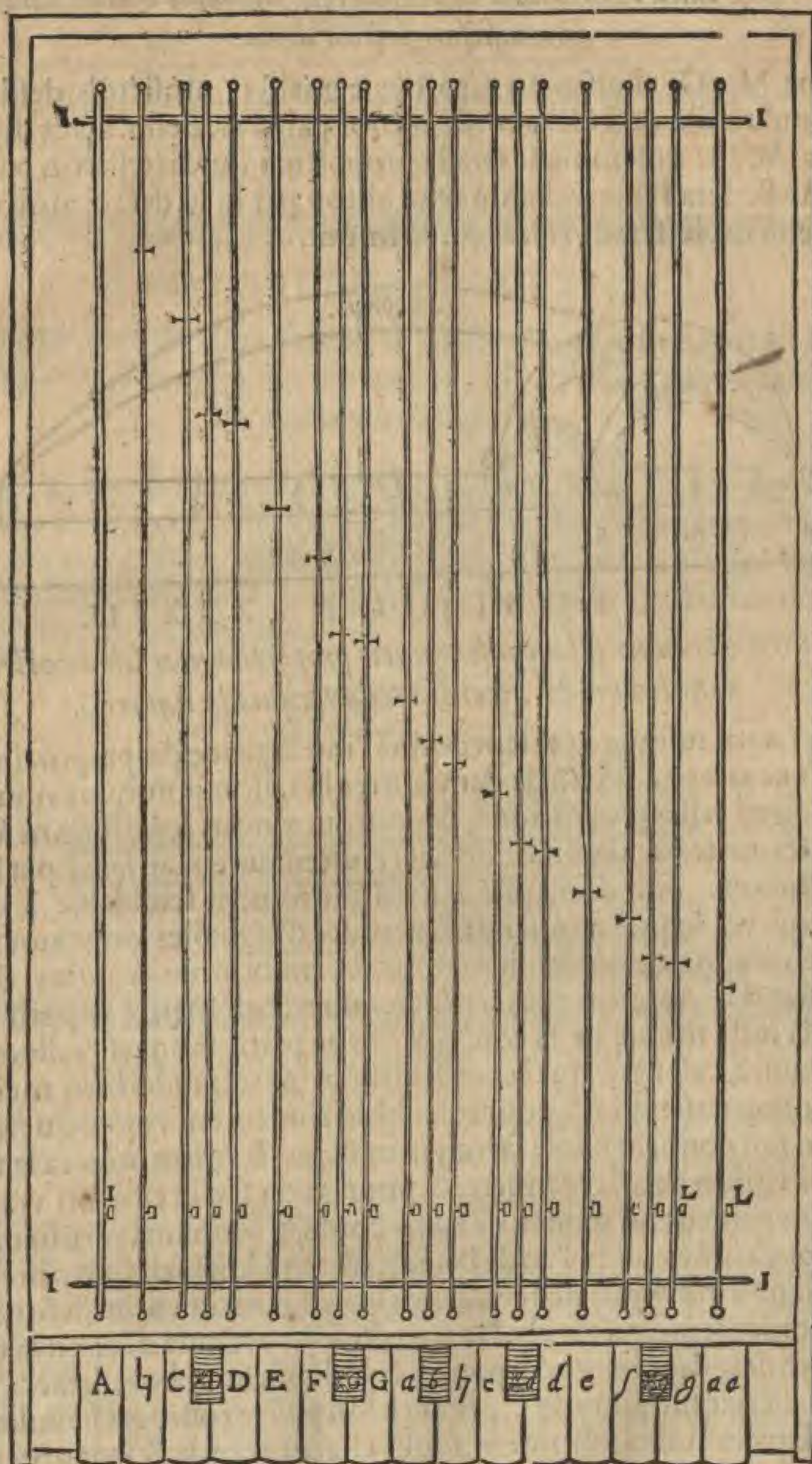


AYANT iusques à present donné l'intelligence des proportions musicales, encores sera-il bon de demonstrier la raison pourquoy nous leur auons assigné telles proportions, & pourquoy nous les estimons meilleures que les autres, à celle fin de donner contentement au sens, par le moyen de la raison. Soit doncques fait vn instrument semblable à vne espinette à queüe, lequel contiendra 20. cordes d'esgualles longueurs & grosseurs, & faudra bien prendre garde que lesdites cordes soyent bonnes & iustes, & le moyen de les esprouuer sera tel. Apres qu'elles seront tendues, l'on mettra vn petit cheuallet coulant deffous la iuste moitié de la corde, & si vne partie sonne esguallement & de mesme vnison de l'autre, c'est signe que la corde est bõne, apres faudra bien mettre toutes lesdites cordes à vnison ensemble, & pour ce faire bien iustement, apres que lon aura monté la premiere à vn son conuenable de sa longueur & grosseur, lon mōtera la secõde iusques à ce qu'elle soit à vnison avec la premiere, & pour sauoir si elle est à son vray unison, l'on mettra vne petite paillette au milieu de ladite corde, & sonnant la deusieme, si la paillette remue, elles seront à iuste vnison l'vn de l'autre, & ainsi lon fera à la troisieme & à toutes les autres, apres l'on aura 19. petits cheualets de bois dur, ou de cuiure, lesquels l'on mettra sous lesdites cordes, le premier sous l'intervalle sesquioctaua, de E_1 en la deusieme corde, laissant la premiere de sa longueur pour A. & le deusieme cheuallet sera posé sous la 3. corde, à l'intervalle sesquiquinta de C, & ainsi lon posera tous les cheualets deffous les intervalles designées audit instrument, sous chacune corde, & faut noter que la touche de la corde G . sera en la place ou lon met ordinairement la feinte de F. & celle D . sera ou lon met ordinairement la feinte de C. apres que tout sera bien accordé, lon pourra iouer dessus, comme lon fait sur vne espinette, & faut auoir tousiours esgard de prendre la touche D . quand lon voudra faire vne quarte au dessus de A. & aussi de prendre G . quand lon voudra faire vne quarte au dessus de D . tellement qu'apres auoir esprouué toutes ces proportions, lon trouuera qu'elles sont toutes de tresiustes harmonie, les vnes avec les autres, en sorte que le sens de l'ouye sera satisfait, & se accordera avec lesdites proportions, i'ay fait ceste experience apres Zarlin, lequel dit l'auoir trouué tres. iuste. I'ay seulement aiousté les deux cordes G . & D . & leurs diapasons, la proportion du coma se treuve entre D . & D . comme aussi entre G . & G . laquelle est si petite, que à peine le sens de l'ouye la peut discerner, toutesfois elle est necessaire pour nos demonstrations.

Zarlin supplement à M^e sic 37. Chap. liure 4.

Instituion harmonique,

Les regles marquees 1. servent pour soutenir les cordes, & la mesure desdites cordes se font d'entre lesdites regles.



Les sautereaux qui sont hausseZ par les touches, pour faire sonner les cordes sont marquees des lettres L.

PRO-

PROPOSITION XXXVIII.

L'on ne peut plus inuenter aucunes consonnantes.

LEST certain que nous usons à present, toutes les consonnantes qui peuuent estre en la nature, sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semi diton, hexacorde maior & minor, lesquelles consonnantes, se peuuent redoubler comme dis-diapason, diapason, diapente, diapason diton, & ainsi des autres. Or ce qu'il me fait dire qu'il ny en a point d'autres en la nature, ie le prouueray par plusieurs raisons, la premiere est, que la consonnante comme a esté dit en la fiziesme Definition, se fait de deux sons, se messans ensemble par l'air, avec vne douce confusion, en sorte qu'il semble que ce ne soit qu'un son, & la dissonnante au contraire se fait, quand deux sons ne se peuuent mesler ensemble, donques pour congnoistre & bien esprouuer ce qui est consonnante, & ce qui ne l'est pas, faut poser dessus vn sonmaier d'Orgues, deux tuyaux, lesquels estans sonnez, s'ils sont en diapason, l'un de l'autre, il se fera vne douce confusion par l'air, en sorte qu'il semblera que ce ne soit qu'un son, & si lescits tuyaux sont en proportion sesquialtera l'un de l'autre, & estans sonnez, l'on orra la consonnante diapente, qu'il semblera aussi, que ce ne soit qu'un son, mais non si parfait que le diapason, apres si lescits tuyaux sont en proportion sesquiterzia, & estans sonnees, l'on orra le diatessaron aussi avec vn mélange, mais non si parfait que la diapente, apres si lescits tuyaux sont en proportion sesquiquarta, l'on orra le diton, mais les deux sons ne se mesleront ensemble si parfaitement que les premiers, tousiours l'on pourra discerner vne douce confusion, comme aussi du semi diton Hexacorde maior & minor, mais si l'on vient à sonner deux tuyaux estans en quelque autre proportion ou interualle que ce soit, autres que ceux que i'ay icy nommez, il est tres.certain, au lieu que lescits sons se meslent ensemble, & rapportent quelque douceur à l'ouye, qu'elles sonneront avec vn tremblement, voulant chascun son, demeurer en son entier, en sorte qu'il se fera vne discordance qui offencera l'ouye grandement, ainsi par ce moyen il se peut voir qu'il ny a point d'autres consonnantes en la nature sinon celles que nous vsons à present, il y a encores d'autres moyens pour essayer à trouuer les consonnantes, soit avec le Monochorde, ou avec le Polycorde, mais quelques interualles que l'on puisse essayer dessus, il ny en a pas vne qui puisse donner quelque harmonie, sinon celles que nos vsons.

Polycord est tout instrument à plusieurs cordes.

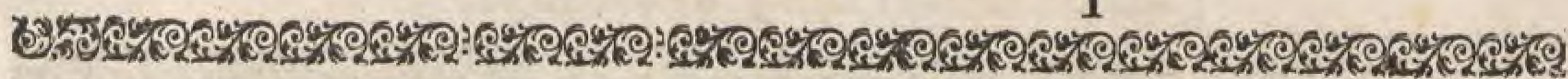
PROPOSITION XXXIX.

L'on peut encores inuenter quelques intervalles en la Musique.

MAIS quand aux interualles petites, lesquelles l'on pourroit encores mettre entre chacun semi ton, elles apporteront vne grande harmonie, si elles sont bien colloquees, comme fera montré cy apres en la deuziesme partie de ce liure, non pas que lescites interualles augmentent le nombre des consonnantes, mais elles seruiron pour estre vſees seulement en des passages de fredons, comme i'en donneray vn exemple chascun sçait qu'un chantre lequel à la vois bonne, & qui la fait bien manier, comme nous en auons à present en France, fera des passages de la vois, lesquels ne sera possible de coucher par écrit en nostre Musique ordinaire, à cause qu'il y a des petites interualles, comme quarts de ton, & encores plus petits, qui se meslent en passages, cest pourquoy aioustant encores des interualles, entre les semi tons, l'on pourra non seulement coucher lescits passages en tablature, mais en vſer en vſer en nos instrumens, comme i'en donneray l'usage par cy apres.

E

Instituiton harmonique,



PROPOSITION XXX.

Du genre de Musique dit Cromatique, & comme les antiques en ont usé.



LE GENRE de Musique comme dit Boece, & apres luy Zarlin, fut inuenté par Timothee Milleſien, du temps d'Alexandre le grand, demeurant ledit Timothee en Sparte, & à cause que leſdits Spartiens uſoyent du genre diatonique, qui eſtoit vne Musique plaine, & ſans feinte, & la cromatique eſtant plus molle, fut cauſe que leſdits Spartiens bannirent de la ville ledit Timothee, toutesſois ledit genre de Musique ne laiſſa d'eſtre en vſage du depuis entre les Grecs, & les Latins, comme teſmoignent Ariſtoxene, Ptolomee, Plutarque, Vitruue, & pluſieurs Autheurs, leſquels parlent des proportions que doit auoir ledit genre, mais pas vn d'iceux ne parle, qu'il ſe compoſaſt avec pluſieurs vois, comme nous faiſons noſtre Musique d'auourd'huy, auſſi ne ſe pourroit-il pas faire, encores que quelques vns l'ont eſtimé, Pontus de Tiard Eueſque de Chalons, en ſes diſcours Philoſophiques, & Hierome Cardan en ſon liure de ſubtilité, ont eu opinion que c'eſtoit quelque Musique rare, & incongneue à nous, ie penſe bien, qu'au temps qu'elle a eſté inuentee, elle fut trouuee aſſes agreable, au reſpect de la rudeſſe du genre diatonique, mais à preſent que ledit genre diatonique eſt diuiſé par tant d'interualles comme nous l'auons à preſent, & tant de varieté ſe peut il faire deſſus, que ce n'eſt pas grande merueille, ſi on a laiſſé le genre cromatique comme inutile, & ſans plaiſir, & d'autant que j'ay congneu pluſieurs gens abuſez en ce fait de Musique, penſans que la Cromatique & le genre Enharmonique, ſoit quelque choſe de rare, ſi lon en pouuoit auoir la congnoiſſance, ie donneray icy premierement les proportions des interualles dudit genre, & apres, ie demonſtreray euidentement qu'il ne ſe peut pas chanter avec les vois comme le diatonique. Soit doncques le Monochorde gradué en ceſte façon, toute la corde ſera partie en neuf parties eſgualles, dont huit d'icelles ſeront donnees à la premiere interualle hipate hipaton, apres ſoit toute ladite corde diuiſee en trentedeux parties eſgualles, & ſoit vingt & ſept deſdites parties donnees à la corde parhipate hipaton, & ainſi ladite corde ſera avec hipate hipaton, comme de 243. à 256. laquelle interualle eſt vn ſemi ton moyen, apres faudra partir toute la corde en vingt & quatre parties eſgualles, & donner dixneuf deſdites parties à Lichanos hipaton, qui eſt preſque vn demi ton maior, apres toute la corde ſera diuiſee en trois parties eſgualles & deux d'icelles ſeront donnees à hipate meſon, laquelle interualle eſt en proportion ſeſquialtera, qui fait diapente, apres l'interualle C. H. ſera diuiſee en quatre parties eſgualles & trois d'icelles parties ſeront donnees à parhipate meſon, ainſi parhipate meſon ſera avec hipate meſon, comme parhipate hipaton, avec hipate hipaton, apres ſoit parti l'interualle D. H. en quatre parties eſgualles, & ſoit donné trois d'icelles parties à lichanos meſon, ainſi lichanos meſon ſera avec parhipate meſon, comme lichanos hipaton, avec parhipate hipaton, apres toute la corde ſera diuiſee en deux parties eſgualles, & vne d'icelles ſera donnee à meſe, ainſi meſe, ſera avec lichanos meſon comme hipate meſon, avec lichanos hipaton, ſçauoir comme de 19. à 24. ainſi les ſept interualles du premier diapason ſeront acheuees, & ceux du ſecond diapason ſe pourront faire tous ſemblables, j'ay aiouſté les nombres propres à chacune note, & de l'autre coſté ſeront les nombres, pour congnoiſtre les grandeurs de chaſcune interualle, j'ay mis auſſi des demis cercles ou ſont notees toutes les conſonnantes qui ſont entre le diapason, ce genre Cromatique a auſſi eſté reformé par Ptolomee, lequel en a fait de deux ſortes, l'vne dite molle, & l'autre incitee, & me ſemble que ce ſeroit prolixité de diſcourir beaucoup d'vne choſe, qui ne peut apporter grand profit en ce ſubiect de Musique, ainſi nous laiſſerons toutes les proportions inuentees ſur ce genre, comme inutilles pour le preſent.

MONOCHORDE
RE CHRO-

ANTIQUE DU GEN-
MATIQUE.

Partie

MONOCHORDE
RE CHRO-

premiere.

ANTIQUE DU
MATIQUE.

		H	
	16	2304	aa Nette hiperboleon.
	19	2736	3 Paranette hiperboleon.
	70	2916	f Tritte hiperboleon.
	81	3072	e Nette diezeugmenon.
	243		
	16		
	19	3648	d Paranette diezeugmenon.
	76		
	81	3898	c Paranette diezeugmenon.
	243	4096	b Paramese.
	256		
	2048		
	2187	4374	b Tritte sinemenon.
	243		
	256	4608	a Messe.
	16		
	19	5472	G Lichanos meson.
	76		
	81	5832	F Parhipate meson.
	243		
	256	6144	E Hipate meson.
	16		
	19	7296	D Lichanos hipaton.
	76		
	81	7776	C Parhipate hipaton.
	243		
	256	8192	b Hipate hipaton.
	8		
	9	9216	A Prolombanomene.

The diagram illustrates the intervals of a Monochorde, a single-stringed instrument. It shows a series of curved lines representing the strings, with labels for different intervals: diapason (the full range), diatessaron (four-part interval), diapente (five-part interval), diatriton (three-part interval), and diatessaron (four-part interval). The diagram is positioned on the left side of the page, overlapping the table.

Institution harmonique

PROPOSITION XXXI.

Icy est démontré comme l'antique Musique Cromatique ne se peut composer pour chanter avec les voix.

NE ne doute pas que Zarlin, & plusieurs autres modernes Auteurs (lesquels ont entendu la Theorique & pratique de la Musique) n'on sçeu que ce genre de Musique Cromatique ne se pouuoit chanter pour plusieurs raisons, toutesfois ie ne sache point que ledit Zarlin & les autres ayent amené preuve, ou ayēt dit que ledit genre Cromatique, ne peut estre chanté, quand audit Zarlin il a traité aussi amplement, & plus de la Theorie & pratique de la Musique que aucun auteur deuant luy, mais ie croy que le trop de respect qu'il a eu à l'antiquité, l'enguardé de parler de plusieurs erreurs, & choses inutiles par eux usitées, & entre les autres, ce genre de Musique Cromatique, & aussi le suyuant Enharmonique merite plus de les ramenteuoir, pour monstrier la simplessse de l'antiquité, que pour aucune utilité ou plaisir qu'on en pourroit receuoir. I'ay doncques par cy deuant monstrier qu'il ne peut auoir autres consonnantes en la nature, sinon celles qui ont esté monstrees, despendantes du genre diatonique sinton de Ptolomee, à present il se peut voir en ceste diuision, qu'il ny a autres consonnantes que diapason, diapente, & diatessaron, & encores sont elles peu frequentes en tout le Monocorde, la raison est, que les interualles ont fort peu de correspondance harmoniques les vnes avec les autres, qui empesche que quand lon voudroit faire vne composition de plusieurs voix ensemble, il seroit impossible, si lon n'auoit recours à d'autres consonnantes, qu'à celles de ce genre, & encores que lon pourroit faire quelque moyenne composition, avec les consonnantes comprises en ce genre, si est-ce que la voix laquelle est accoustumee à entonner celles icy, si ce n'est les diapentes & diatessarons, mais si lon vouloit muer comme de prolambanomenos à parhipate hipaton, ou lichanos hipaton, il seroit impossible, sans l'aide de quelque instrument, qui fut monté avec les mesmes interualles, & encores que cela fut, la voix aura fort à faire à suiure ledit instrument directement, tellement que nous conclurons que ledit genre Cromatique est du tout inutile pour le present.

Mais lon pourroit repliquer icy, que plusieurs modernes compositeurs, & entre autres Lucas Marenzio & Claudin le ieune, ont usé de ladite Cromatique en leurs compositions de voix, à cela ie respons, que ce n'est nullement Cromatique, que lesdites compositions, d'autant que si on veut examiner toutes leurs interualles, on les trouuera estres contenues au Monochorde general, démontré en la vingt & troisieme proposition, mais à cause que lesdites compositions sont fort extraordinaires, pour la quantité des semi tons, l'on leur a apose ce nom de Cromatique.

PRO-



PROPOSITION XXXII.

Du genre de Musique Enharmonique, & comme les antiques en ont usé.



Le genre Enharmonique n'est non plus en vſage que la Chromatique, ſes interualles ne ſ'accordent du tout avec la Diatonique, ny la Chromatique Ariſtoxene & Plutarque diſent, qu'il fut inuenté par Olympe excellent Muſicien de ſon temps, c'eſt Olympe & Terpander, comme dit le meſme Plutarque, retrencherent le trop grand nombre de cordes, qui ſ'uſoyent de leurs temps, & ordonnerent qu'il n'y en auroit que trois, & faiſoyent plus avec icelles, que tous les autres avec plus grand nombre, en ce diſcours de Plutarque, il ſe peut remarquer qu'il parle des cordes, & non des voix, & ne doute pas, que ſi les antiques euſſent uſé de compositions de voix comme nous, que tant de bons auteurs ſ'en fuſſent teus, car à dire vray, les Grecs n'ont rien oublié à eſcrire des ſciences qu'ils ont congneues, & quand aux proportions dudit genre Enharmonique, ie les donneray icy comme les antiques en ont uſé, ſoit doncques la corde prolombanomenos diuiſée en neuf parties eſgualles, dont les huit ſeront donnees à hipate hipaton, apres l'on poſera la corde lichanos hipaton, comme en la precedente diuiſion chromatique, celle de parhipate hipaton, puis l'interualle, qui eſt entre hipate hipaton, & lichanos hipaton, ſera diuiſé en deux eſgualles parties, pour parhipate hipaton, & ſi l'on y veut trouuer le nōbre l'on ſouſtraiſtra 7776. de 8192. le produit ſera 416. ainſi 416. ſera la grandeur de l'interualle, entre 8192. & 7776. lequel nombre eſtant parti par la moitié ſera 208. lequel aiouſté avec 7776. donnera 7984. qui eſt le nombre pour parhipate hipaton, apres l'on diuiſera toute la corde en trois eſgualles parties, & deux d'icelles ſeront donnees à hipate meſon, ainſi ladite corde ſera diapente, contre prolombamenos, apres l'on diuiſera la corde parhipate hipaton en quatre parties, & trois d'icelles ſeront donnees à parhipate meſon, pareillement l'on diuiſera la corde lichanos hipaton en quatre parties, & trois d'icelles ſeront donnees à lichanos meſon, apres toute la corde ſera diuiſée en deux parties eſgualles, & l'une d'icelles ſera pour meſe, & ainſi les ſept interualles du premier diapason ſeront trouuez, & l'autre diapason ſuperieur ſe ſera de ſemblables interualles, il y a encores quelques autres interualles de l'autre coſté de ce Monochorde appelez des antiques tetracorde des coniointes, d'autant que les cordes d'iceluy eſtoient quelquefois iointes au autres tetracordes, tellement que quand l'on uſoit le troiſieſme Tetracorde des deſiointes appellé tetracorde diezeumenon, l'on laiſſoit celui des coniointes dit tetracorde, ſinememon, comme l'on pourroit dire à preſent \sharp , quarré ou b mol, car la tetracorde des coniointes eſtoit preſque comme noſtre b mol, voila doncques toutes les interualles uſitees au genre Enharmoniques, leſquelles on peut voir, que peu d'icelles ſ'accordent avec les interualles naturelles de noſtre institution, qui eſt l'occasion que nous auons quitté l'vſage de ce genre, non par ignorance comme aucuns croyent, mais pour n'eſtre fourni de conſonnantes propres à faire vne bonne harmonie ſoit de voix ou d'inſtruments, mais l'on pourroit icy demander, comment doncques les antiques en ont uſé, veu meſme qu'il a eſté inuenté depuis le genre diatonique, qui nous eſt demeuré, & que ſ'il n'eust eſté ſi bon que le diatonique, il n'eust pas eſté mis en vſage, à cela ie reſpondray comme Plutarque lequel dit, Pherecrates Poète comique, voyant gaſter la bonne harmonie, qui auoit deſia quel-

*Plutarque
en ſon traité
de Muſique.*

Institution harmonique

que commencement introduit en la Musique en habit de femme, ayant tout le corps deschiré de coups de verges, & la Iustice qui luy demande la cause pourquoy, & comment elle a esté ainsi fouëttee, la Musique luy respond ainsi.

*Je le diray, car à le raconter
L'auray plaisir, & toy à l'escouter,
L'un des premiers qui m'ont fait cest excès
Si piteux est, vn Melanippides,
Qui avec douze escorgees batue
Ma fait si lasche, & si molle rendue,
Mais il estoit encore supportable
A pris du mal qui maintenant m'acable.
Car vn certain Cinesias d'Attique,
Maudit des dieux avecques sa pratique,
De tordions rompus hors d'armonie
Au achevé de rudoyer ma vie.
Son Dithyrambe, à gauche semble droit,
Comme vn bouclier, à l'un & l'autre endroit.
Encore m'a celuy la moins traitee
Cruellement, & non pas tant gastee
Comme Phrynis, lequel en me iettant
Son tourbillon, & me piroüettant,
Tournant, virant, trouua douze harmonies
Selon sa mode en cinq cordes garnies,
Mais toutefois celuy là s'il faillloit
En vn costé, d'autre il le r'habilloit.
Timotheus apres (ma bonne Dame)
M'a deschiree à outrance plus qu'ame:
L'entens celuy qui natif de la ville
De Milet m'a fait des maux mille & mille,
Et a passé à me greuer tous ceux
Qui m'ont esté iamaïs plus outrageux,
En amenant sa fade fourmilie.
De ses fredons mal plaisante maniere:
Si par chemin seule il me rencontroit
De mes habits il me desacoustroit,
En me liant avec douze cordes.*

Le mesme Plutarque dit encores, que les autres Comiques blasonnerent ceux lesquels decoupoient la Musique en petits morceaux, comme encores vn Aristophanes, qui fait mention que Philoxenus auoit des chansons aux danſes rondes, & fait aussi parler la Musique,

*Avec ses chants hiperboleiens
Nigleriens & Hexarmoniens*

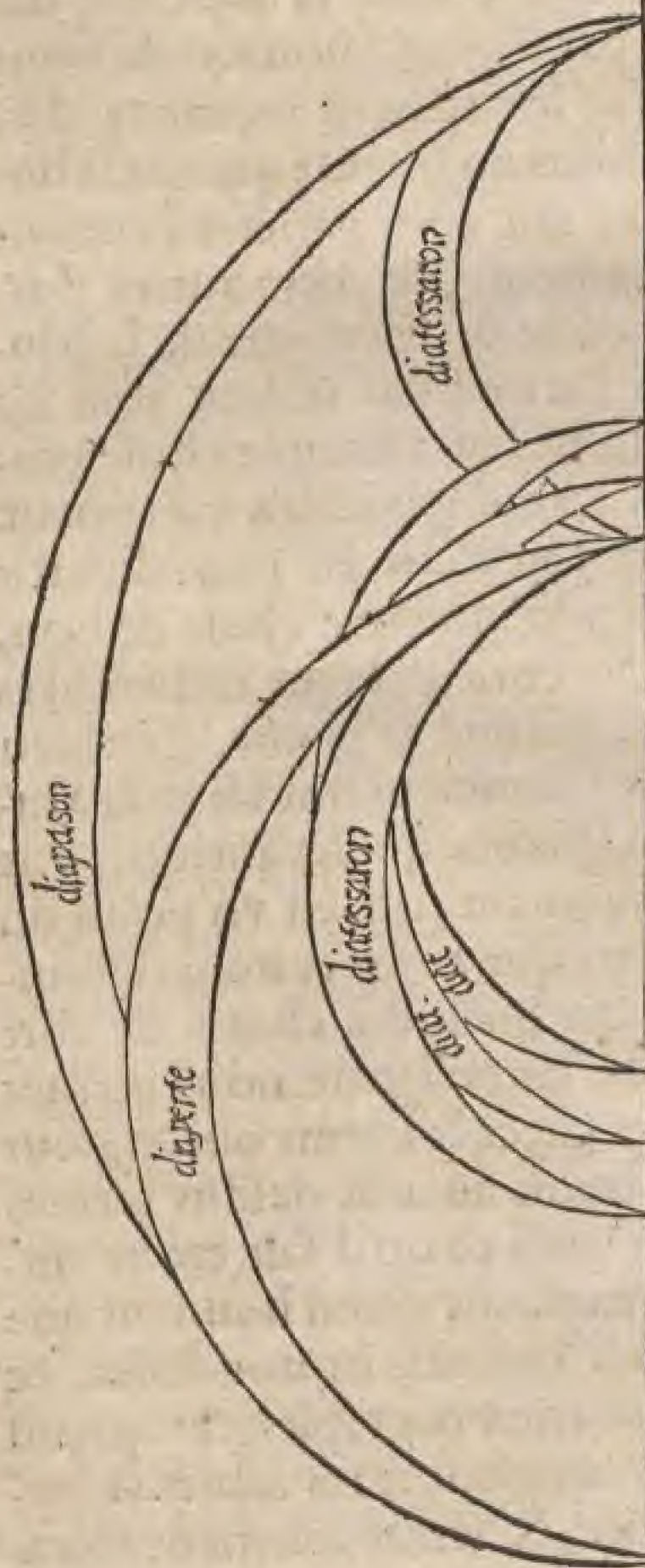
Comme il les nomme il m'a toute remplie

*De feintes vois, lachee & amolie
Comme vne rave*

Par ces vers il se peut voir que les petites interualles ou feintes ne pouuoient estre agreables aux antiques, d'autant que lesdites feintes ne pouuoient estre accommodees en bonnes consonnantes, comme celles dont nous vsons à present, comme il se peut considerer à la diuision de ce genre en harmonique, ou à l'un des costez, j'ay mis toutes les consonnantes contenues au premier diapason.

MONOCHORDE
RE ENHAR

ANTIQUE DU GEN.
MONIQUE.



H	
2304	a
2216	b
2924	c
3072	d
3888	e
3992	f
4096	g
4471	a
472	b
312	c
769	d
972	e
486	f
499	g
499	a
512	b
769	c
972	d
486	e
499	f
499	g
512	a
8	b
9	c
9210	d

Nette hiperboleon.

Paranette hiperboleon.

Tritte hiperboleon.

Nette diezeugmenon.

Paranette diezeugmenon.

Paranette diezeugmenon.

Paramese.

Trite sinemenon.

Messe.

Lichanos meson.

Parhipate meson.

Hipate meson.

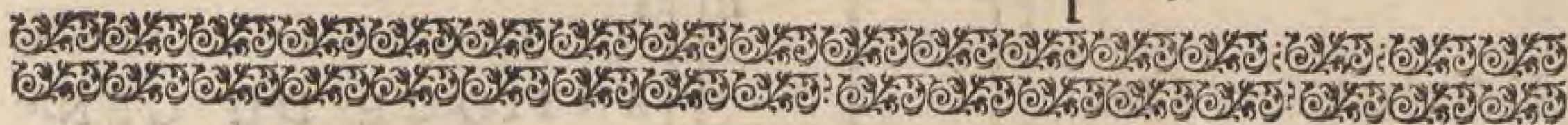
Lichanos hipaton.

Parhipate hipaton.

Hipate hipaton.

Ptolombanomene.

Institution harmonique,

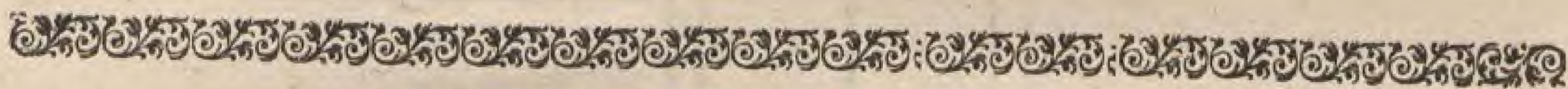


PROPOSITION XXXIII.

Icy est démontré comme l'antique Musique Enharmonique ne se peut chanter avec les voix.



A demonstration que j'ay faite que le genre Chromatique ne se peut chanter avec les voix servira pour démontrer que ce genre Enharmonique ne se peut aussi chanter, & encores cestuy-ci est encores plus eslongné de la naturelle disposition des consonnantes, à cause des petits interualles, qu'il n'est possible à la voix humaine les sçavoir entonner, & encores que lon le pourroit faire à l'aide des instrumens, il ne se pourroit pas trouver des consonnantes contre lesdites interualles pour rendre aucune harmonie agreable, ainsi nous tiendrons aussi ce genre de Musique inutile.



PROPOSITION XXXIIII.

L'occasion qui a meu l'Auteur à parler contre l'antique Musique.



Mais lon me pourroit icy blasmer de parler tant contre la Musique des anciens, veu qu'elle a esté tant honnoree par si grand nombre de bons auteurs, à cela ie respons, que voirement les anciens meritent d'estre honnorez, pour avoir trouué & tousiours augmenté quelque chose de bon en ceste science, mais ce qui me fait ainsi parler à l'encontre est, d'autant que aucuns modernes auteurs, & entre autres Zarlino à presque rempli vn gros volume qu'il a fait, (de la theorie & pratique de la Musique) de toutes ces proportions antiques, & quand l'on aura estudié & sçeu tout ce qu'il veut dire de la Chromatique & Enharmonique, lon ne saura aucune chose propre pour ce temps, ou les proportions de ceste science, & les compositions sont mieux congneues, qu'elles n'ont esté des antiques, ainsi ce que j'en escriis est pour diuertir beaucoup de bons esprits curieux, de congnoistre & aprendre quelque chose de bon, & de ne s'arrester pas tant à tous ces genres de Musique plus curieusement recherchees qu'utiles, & de plustost s'arrester à ce qui peut apporter de l'utilité & plaisir, il est bien vray, que cest vne belle curiosité de congnoistre comme les anciens ont vsé de la Musique, mais aussi il est necessaire de sauoir, que ceste cognoissance que les antiques ont eu, n'a pas esté si parfaite, que celle que nous auons maintenant, qui est vn point ou il y a beaucoup de modernes fort abusez, lesquels pensent que tous ces noms estranges, dont les anciens se sont seruis en ceste science, estoient quelques choses de fort rares incogneues à nous, cest bien chose vraye, que nostre language ne nous permet point d'auoir de si beaux termes & si à propos, comme les Grecs & Latins ont eu, pour toutes sortes de sciences, cest pourquoy nous auons retenu aucuns desdits termes mieux appropriez en leur language que non au nostre, & aussi ce qu'il fait croire aucuns, que la Musique des anciens, a esté si parfaite, cest à cause du grand honneur que les Grecs ont donné à ceux lesquels y ont apporté quelques inuentions nouuelles, & mesmement ont loué aucuns Musiciens, iusques à en raconter des fables, car quand Ouide raconte qu'Orfee faisoit venir les bestes à luy, & esmouuoit les arbres & rochers, & mesmement les dieux infernaux au son de sa Lire, & semblablement Horace quand

ce quand

ce, quand il dit qu'Anfion faisoit mouvoir les pierres de leur lieu, au son de la lire, & en bastit les murs de Thebes, il nous les faut croire comme Poëtes, lesquels ont voulu exalter vne science au dessus de l'extremité, & non comme vrais Historiens, l'Histoire d'Arion assez congneue, est presque semblable, recitee de Plin pour chose croyable, & semble que Zarlin y a adiousté foy, & à d'autres telles fables, recitees plustost à la louange de la Musique, que pour choses veribles. Ainsi pour conclusion de ceste premiere partie, ie trouue bon, que celuy qui voudra paruenir à la congnoissance de ceste science, sache aucunement ce que les antiques nous ont laissé de proportions, mais de croire seulement à ce qui est demonsté estre veritable, car considerant nostre vie si brefue, nous l'employerons fort mal, si nous voulons nous amuser à la recherche des choses du tout hors d'usage, comme de la Chromatique & Enharmonique, & laisser les vrayes proportions, pour courir à celles qui ne nous apporteront que de la confusion.



Pour remplir ceste Page, l'Autheur monstre par quelques raisons, que les proportions de la Musique des Indes Orientales & Occidentales s'accordent par necessity, avec les nostres.



UAND à la Musique qui se pratique aux Indes Occidentales, il est tout certain qu'elle ne peut estre accomparee à la nostre, car le peuple estant du tout ignorant des lettres n'a aucune congnoissance des sciences, & ceux qui y ont esté, nous ont rapporté qu'ils chantent aucunes chansons avec la vois, mais sans aucunes consonnantes, & à ce que i'en ay peu apprendre, ils vont du son graue à l'aigu, non avec proportion du ton ou semi ton, comme nous faisons, mais ils haussent & baissent leurs vois, quelque fois d'une petite interualle de ton, & quelquefois d'avantage, comme il vient à leur fantasie desreiglee. Et quand aux Indiens des parties Orientales, en aucuns lieux ils sont fort civilisez, & ont la congnoissance des lettres, lon tient que plusieurs arts sont congneus au grand Royaume de la Chinna, plus parfaitement qu'en l'Europe, ils ont les sciences par escrit, & l'imprimerie deuant nous, mesmes aussi plusieurs tiennent, que l'inuention de la poudre à canon vient de ce pays là, car ils ont l'usage du canon, par le rapport de ceux lesquels y ont esté auant nous, mais quand à ceste science de Musique, nous ne pouuons pas bonnement sçauoir, en quel estat elle est en ces quartiers là, d'autant que les estrangers ny peuuent auoir libre commerce, & ne veulent permettre que aucun estranger entre dedans leur pays, les Hollandois en la relation qu'ils ont fait de ces pays Orientaux, disent qu'en l'isle de Iaua, qui est à quelques 300. lieues de la Chinne, les habitans ont certains bassins de cuire iettez en moule, proportionnez comme des cloches, avec lesquels ils font vne certaine Musique, comme celles des cloches de par deça, quoy que ce soit, il faut que lesdites proportions serapporten aux nostres, s'ils sont en consonnantes les vnes avec les autres, car veu que nous auons tout ce que la nature peut donner, ce seroit erreur de penser que leurs proportions fussent autres que les nostres, ils pourroyent bien diuiser le ton, & les consonnantes en plusieurs autres parties, mais s'ils chantent ou iouent deux ou plusieurs parties ensemble, en contrepoint, ils faut que les consonnantes d'entre lesdites parties, soyent semblables aux nostres, j'ay veu autrefois quelques instruments à cordes, que lon auoit apportez des Indes Occidentales, mais ils estoient si simples, & grossierement

Institution harmonique,

sierement faits , qu'il se peut iuger aisément , que ces peuples sont fort igrorans , de la Musique , les cordes estoient de iong sec , & ne laissoient point de donner quelque son mais fort sourd, comme feroit vn instrument monté avec des cordes de fil, ou de foye , & se iouoyent avec l'archet, comme lon fait sur les violons : En Turquie il y a aussi plusieurs sortes d'instruments, avec lesquels ils iouent le plus souuent avec confusion , sans user de consonnantes, sinon de celles qui viennent accidentellement, & se contentent seulement d'ouir vn grand bruit confus. En fin il semble que les Muses ont abandonné le pays de Grece , & d'Egypte & Iudee , voire tout le reste de la terre , pour seretirer en ces quartiers de l'Europe , & moyennant que nous les caressions, il ne faut pas doubter qu'elles ny demeurent assiduellement.

Fin de la premiere partie.



Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist eine Untersuchung über die Geschichte der deutschen Literatur von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die deutsche Literatur von 1750 bis 1800, II. Die deutsche Literatur von 1800 bis 1850, III. Die deutsche Literatur von 1850 bis 1890. Der erste Teil behandelt die Aufklärung, die Sturm und Drang, die Romantik und die Klassik. Der zweite Teil behandelt die Romantik, die Klassik und die Romantik. Der dritte Teil behandelt die Romantik, die Klassik und die Romantik.

Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist eine Untersuchung über die Geschichte der deutschen Literatur von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die deutsche Literatur von 1750 bis 1800, II. Die deutsche Literatur von 1800 bis 1850, III. Die deutsche Literatur von 1850 bis 1890. Der erste Teil behandelt die Aufklärung, die Sturm und Drang, die Romantik und die Klassik. Der zweite Teil behandelt die Romantik, die Klassik und die Romantik. Der dritte Teil behandelt die Romantik, die Klassik und die Romantik.

INSTITVTION
HARMONIQUE.

PARTIE
DEUXIESME.

INSTITUTION
HARMONIQUE

PARTIE
DEUXIEME.





P R O E M E.



*C*ESTE seconde partie de musique, DAME TRESILLVSTRE, est dite vulgairement Contrepoint, autrement Composition, laquelle se fait par une assemblage de consonnances, meslées ensemble, en sorte que les parties se puissent toutes correspondre les unes contre les autres avec de bonnes proportions, telles comme a esté traité au premier liure, & aussy que le sens de la parolle, soit fait sur un chant conuenable à ycelle, comme sera traité icy apres. Voila les deux principaus points de ceste science: et en oultre il est requis de conduire ledit Contrepoint avec une belle inuention. Or ceste inuention est un don de nature, lequel ne se peut acquerir bonnement par estude. L' experience s'en void iournellement en plusieurs hommes excellens en la theorique de ceste science, lesquels sçauent aussy fort bien toutes les reigles requises en la pratique de la Composition, toutefois n' ayant ceste inuention naturelle, viennent à faire un Contrepoint fort ordinaire, lequel pourra estre de beaucoup surpassé en gentille inuention par aucuns, lesquels n' auront nulle cognoissance de la theorique, ains seulement l' experience de la pratique. Et tout ainsy comme la poésie et la peinture requierent gens de nature inuentifs, aussy la Composition de la musique requiert une semblable naturelle disposition.

QVAND au temps que ladite Composition de plusieurs vois a esté inuentée, il ne s' en peut dire rien de certain, d' autant que les auteurs antiques et modernes n' en font aucune mention. Il se peut aparemment voir, que les Grecs ny Latins n' en ont point usé: ou bien c'a esté fort simplement. Vitruue parlant des consonnantes apellées des Grecs Simphonies, dit qu' il y en auoit sis, sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diapason avec diatessaron, diapason avec diapente, et disdiapason. Et de faire aucune Composition, avec sy peu de consonnantes, comme celle que nous usons à present, cela est impossible.

Vitruue
lib. V.
chap. 4.

L' ON pourroit donques demander icy, comme les antiques pouuoient faire tant de bonnes musiques, comme plusieurs auteurs recitent, et mesmement à plusieurs vois? Car Simphonie ne signifie autre chose que plusieurs vois, ou sons. Et aussy, comme ils employoient leurs consonnantes? A ces demandes qui pourroient estre faites, i' en diray mon aduis. Premièrement les Antiques, comme il se peut voir dans diuers auteurs, voirement ont fait de fort bonne musique. mais c' estoit seulement avec une vois, accompagnée quelquefois d' une lire, ou cithre, ou quelque autre instrument à plusieurs cordes, lesquelles cordes sonnoient en consonnantes les unes avec les autres. Cela se peut voir dans Plutarque, et autres auteurs, lesquels racontent de diuers excellens Musiciens: les uns acompagnoient leurs chants d' une lire, les autres d' un cithre. Mais il ne se trouue aucun desdits auteurs, qu' il parle qu' ils chantoient en varieté de vois, ne mesmement aucuns noms des parties desdites vois, comme nous auons à present, sçauoir Basse, Tenor, Contratenor, Superius, et autres. Et quand à ce mot Simphonie, il s' usoit aus instruments de plusieurs cordes sonnans ensemble. Mesmement auoient quelques instruments apellées Simphonies. Et pour respondre, comme s' usoient leurs consonnantes, cela est facile à juger, que c' estoit en leurs instruments, comme lires, cithres,

Plutar-
que en
son trai-
té de
Musiq.

Proeme.

Et autres, et non avec la vois, comme nous faisons à present, puis qu'ils en auoient sy peu. Mais il pourroit bien estre, que chantans deux ou trois ensemble à unison, que quelquefois l'un montoit une diapente plus haut ou un diapason, ou bien descendoient les mesmes interualles: comme il se peut voir au temps du Pape Jan. XXII^{eme}. qui viuoit l'an 1316. lequel voyant que l'on augmentoit fort la musique par nombre de consonnantes, et luy semblant que par ce moyen le chant Ecclesiastique seroit corrompu, deffendit de mesler tant de sortes de consonnantes avec; mais bien que sur ledit plain chant, que l'on pourroit quelquefois mesler un diapason, ou diapente, ou diatessaron, à celle fin que ledit plain chant fut ouy en son entier, et non alteré avec le grand nombre d'autres consonnantes, lesquelles l'on commençoit d'user alors. Mais il semble que ceste deffence ne dura pas long temps. Car de present il se void encores des Messes composées à plusieurs parties de plus 150. ans vieilles. Toutefois elles ne sont sy bien composées, comme celles qui ont esté faites depuis que l'imprimerie a esté inuentée: auquel temps la pratique de la musique s'est merueilleusement augmentée, et specialement depuis Orlande de Lassus, lequel a ouuert la porte à beaucoup d'autres qui sont venus depuis; entre lesquels, Claudin le Jeune, du Canroy, Marenzio, et plusieurs autres modernes, ont emporté tant d'honneur de ceste science, qu'il semble qu'ils n'ont rien laissé à ceux qui viendront par cy apres.



DEFINITION



DEFINITION PREMIERE.

GAMME, est un mot tiré du Grec, entendu de nous pour l'eschelle qui contient la disposition des notes de la musique.



Le mot de Gamma, en Grec ainſy figuré Γ, eſt proprement noſtre G, et d'autant que Guidon Aretin commença l'eſchelle de noſtre muſique par Γ. vt, qui eſt à dire G. vt, tout du depuis ladite eſchelle a eſtée apellée Gamme.

		ce						LA
		dd						LA SOL
		cc						SOL FA
		bb						MI
	Notes Antiq.	aa						LA MI RE
Nete hyperboleon	⏲	g						SOL RE VT
Trite hiperboleon	⏴	f						FA VT
Nete diezeugmenon	⏲	e				LA	MI	
Paranete diezeugmenon	⏴	d			LA	SOL	RE	
Trite diezeugmenon	⏲	c			SOL	FA	VT	
Paramese	⏴	b				MI		
Trite finemenon	⏲	a			FA			
Mese	⏴	G			LA	MI	RE	
Lichanos meson	⏲	F			SOL	RE	VT	
Parhipate meson	⏴	E			FA	VT		
Hipate meson	⏲	D			LA	MI		
Lichanos hipaton	⏴	C			SOL	RE		
Parhipate hipaton	⏲	B			FA	VT		
Hipate hipaton	⏴	A			MI			
Proslambanomenos	⏲	Γ			RE			
					VT			

DEFINITION DEUXIESME.

Les ſis notes uſitées en la muſique de maintenant ſont vt. RE. MI. FA. SOL. LA. lesquelles ſeruent pour monter ou deſcendre la voix, avec certaines interualles.

Boece
music.
Lib. 4.
Ch. 3.



N LA deuxiesme proposition du premier liure, il a esté parlé de l'invention des notes que nous chantons à present, et comme Guidon Aretin en fut le premier inuenteur. Car auparauant l'on chantoit avec notes diuerfes, comme fait mention Boëce : lesquelles notes i'ay trouué bon de les transcrire icy, pour satisfaire à ceux qui seroient amateurs de l'antiquité. I'ay ausſy appoſé la translation d'icelles notes faite par ledit Aretin, ſuiuant comme nous les uſons à present.

Et quand à la longueur du temps desdites notes antiques, les ſilabes meſmes qui eſtoient prononcées ſur chacune note, en donnoient cognoiſſance. Car les Grecs allongifſoient ou accourſſoient leurs ſilabes en chantant par une certaine reigle obſervée d'eux, laquelle reigle nous manque en noſtre langue. Mais nous auons à ce défaut, un autre remede pour tenir les notes longues ou briefues, lequel ſera enſeigné icy apres. Pontus de Tiard ſur ce ſubieſt des notes antiques repreſente une exemple (tirée d'un liure antique) de la façon comme ils chantoient, laquelle ie repréſenteray auſſy icy, avec la traduction faite par ledit de Tiard en nos notes modernes.

NOTES ANTIQUES

Ⓔ	⒲	Ⓐ	Ⓢ	⒲	Ⓔ	Ⓔ	Ⓐ	Ⓐ	Ⓐ	Ⓢ	⒲	Ⓢ	Ⓢ	Ⓐ	Ⓢ	⒲	Ⓔ	⒲
Plus	d'u	ne	païs	re	bel	le	au	tra	uail	me	dis	po	ſe	plus	ie	re	po	ſe
no	ſtre	dou	ceur	crû	el	le												



Boece
music.
Lib. 4.
Ch. 3.

Propoſi-
tion 21.

Mais les deux autres genres, ſçauoir la Chromatique & l'Enharmonique, ſe notoient par autres notes, comme il ſe peut voir dans Boëce. Et quand aus notes modernes, ils ſont ſis diuerſes en noms, ſçauoir ut. re. my. fa. ſol. la. Quand à l'interualle du my au fa, ceſt un demy ton mayor : & tous les autres interualles ſont tons naturels. Car i'ay monſtré au precedent liure, que les tons uſitées de la vois, ſont d'eſgualle diſtance, bien qu'en nos nombres & instruments, ils ſont mayors, ou minors. Ainſy ceſt interualle du my au fa ceſt cauſe, que à aucunes notes l'on donne trois noms : comme par exemple A. la. my. re. ceſt à dire, que l'on peut chanter, ou prononcer un la, un my, ou un ré. Ce qui n'a eſté fait ſans bonne cauſe. Car ſ'il y auoit deux ou trois notes qui montaſſent apres ledit A. la. my. ré. comme il ſe void au prochain, la premiere note, eſt aſſiſe en F, fa, ut, la ſeconde en G, ſol, ré, ut, la troſieſme A, la, my, ré, &c. Ainſy il eſt neceſſaire de prononcer un fa en F, fa, ut, à cauſe que l'on monte au deſſus du la, de A. la. my. ré. Et ladite note de A. la. my. ré. en montant ſe prononcera un ré, et en deſcendant un la, tellement que l'on peut voir, que leſdites mutations ſe font à celle fin, d'auoir touſiours l'interualle du my au fa, gardée en ſa place aſſignée.

DEFINITION III.

C L E F eſt un certain caractère, qui donne cognoiſſance du nom de toutes les notes aſſiſes en l'eſchelle.

OR D'AV-

QR D'AVTANT que ce seroit une grande peine de signer chacune noté en particulier, comme ont fait les Grecs, l'on a inuenté de certains caracteres nommées Clefs; mot assez à propos, d'autant que par icelles l'on ouure la cognoissance des notes situées entre l'eschelle sous chacune Clef, dont il y en a trois differentes. La premiere marquée ainsi F ou autrement C . Laquelle Clef se nomme F. FA. VT. tellement que toutes les notes qui seront assises sur la ligne de l'eschelle, ou est la dite Clef, seront toutes en F. FA. VT. c'est à dire un FA. ou un VT. Ainsy ayant la cognoissance de cestelà, les autres plus hautes ou plus basses seront faciles à cognoistre. La seconde Clef se nomme C. SOL. FA. VT. laquelle est ainsy marquée C , tellement aussy que la note qui est sur icelle Clef, sera un SOL, un FA, ou un VT. Et ayant la cognoissance de ceste note, les autres aussy plus hautes ou plus basses se cognoistront par mesme moyen. La troisieme Clef est nommée G. SOL, RE, VT, ainsy figurée G : & la note qui sera assise sur la ligne de ceste clef, sera un SOL, un RE, ou un VT. Et ainsy par ces trois Clefs l'on pourra cognoistre toutes les notes de l'eschelle, laquelle ie représenteray icy en general, contenant vint deux notes, depuis la plus basse jusques à la plus haute, qui font trois diapasons.



Et d'autant que chacune vois à grande peine se peut esleuer depuis la plus basse note de ces trois diapasons jusques à la plus haute, l'on a trouvé bon de diuiser lesdites notes en trois parties differentes, & de faire à chacune partie cinq reigles, en les signant chacune d'une Clef, comme il se peut voir cy dessus. La premiere partie sera la Basse, la seconde le Tenor, la troisieme le Superius, & sy l'on veut, l'on pourra encores y joindre une quatriesme, cinquiesme, ou d'auantage de parties.

DEFINITION IIII.

*MODVLATION est entendu pour un changement
d'un son à un autre.*

CESTE definition n'a autre besoing d'explication.

DEFINITION V.

*MODE est une sorte de musique, faite sous une
certaine Modulation.*

CE MOT

Plutar-
que, en
son trai-
té De
musique.

Plinne
livre 7.

Cha. 56.



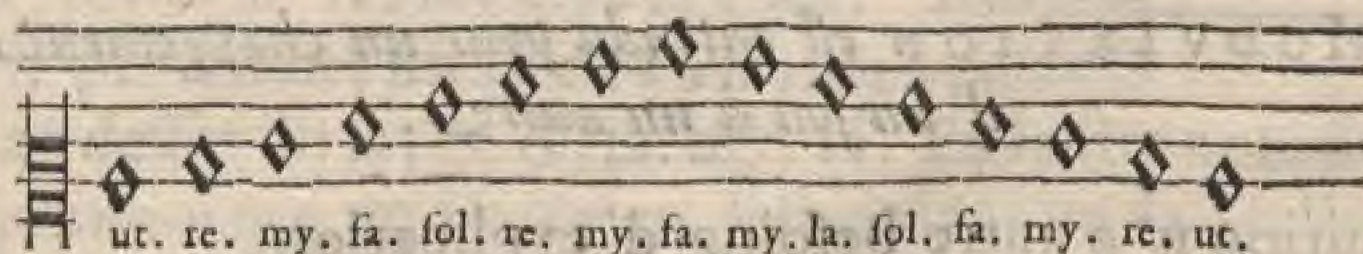
CE mot de Mode est apelé par aucuns modernes Ton. Toutefois Mode vient mieux à propos. L'inuention en est fort antique. Plutarque recite, qu'il y auoit trois Modes principales de son temps, sçauoir la Dorienne, la Phrigienne, & la Lidienne. La Dorienne, comme dit Plinne, fut inuentée par Thamiras Thracien; laquelle estoit vne espece de musique graue & propre aux religieuses deuotions. La Phrigienne fut inuentée par Marsias Phrigien; laquelle Mode estoit propre pour gens de guerre. Et la Lidienne fut de l'inuention d'Anfion, propre pour lamentations & chants funebres. Il y auoit encores plusieurs autres modes jointes à ceuxcy, comme l'Iastienne, laquelle estoit variable & fredonnée; l'Eolienne, simple; la Mixolidienne, qui estoit presque Lidienne, inuentée par Saphon, laquelle appaise ou esmeut les passions. En somme, qui voudra cognoistre desdites Modes antiques, lise ce qu'en a escrit Aristoxene, Plutarque, Boëce, ou pour un moderne Zarlin, lequel a peu laissé en arriere de l'opinion des anciens touchant lesdites Modes. Quand à ce qui despend de l'institution de nos Modes modernes, elles ont esté depuis quelque 200. ans jusques au nombre de huit, sur lesquelles les chants de l'Eglise se reigloient, comme il se peut voir en la pratique de musique de Franchini Gafori. Toutefois Zarlin, laborieux en ceste science, a monstré, qu'il y en a douze comprises au diapason, sçauoir sis principales & sis collateralles, lesquelles seront montrées par cy apres. Lesdites Modes estantes bien ordonnées, assubiectissent nostre musique sous certaines reigles conuenables à la parole, ou au subiect de nostre chant: comme par exemple, sy nous auons un subiect gay, plain d'allegresse, nous trouverons entre lesdites Modes modernes (lesquelles sont au nombre de 12.) aucunes propres pour accommoder ledit subiect; et sy nous auons un subiect triste et lamentable, autres Modes seront propres pour iceluy. Il sera enseigné par cy apres la nature de chacune Mode, & la façon de les disposer au subiect de la parole.

DEFINITION VI.

CORDES ou notes NATURELLES, sont celles qui sont comprises en l'eschelle de la Gamme, quand le B. F A. est dehors.



NOUS auons deux façons d'assoir nostre musique. L'une est dite par ♯ quarré, autrement par nature; & l'autre par b mol: quand l'on chante par nature, cest quand l'on n'use point dudit b. mol, ny ausly de ce signe ✱, ains quand l'on monte ou descend aux notes de l'eschelle sans user desdits signes. En voicy une exemple:



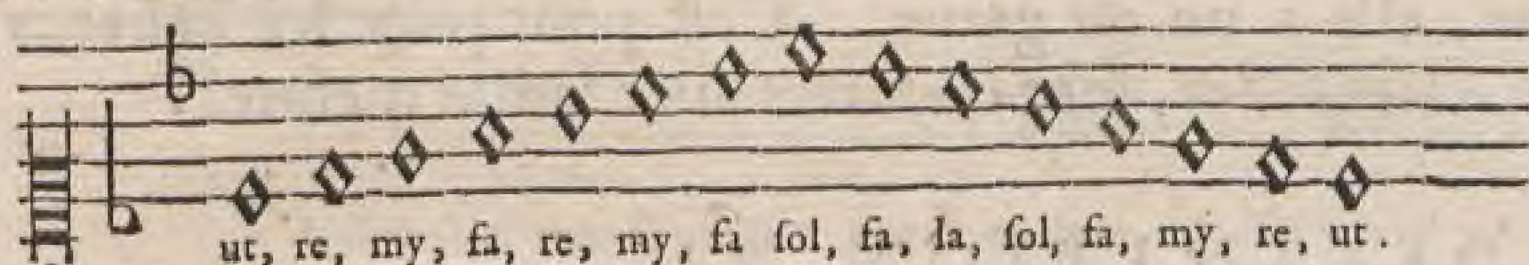
DEFINITION VII.

CORDES ou notes ACCIDENTALLES sont celles qui sont usitées en la musique par ces signes b. ou. ✱.

L'AVTRE



AVTRE sorte de chant usité en la musique est celui dit par b. mol, qui se marque avec un b. sur la ligne de b. fa ♭, my, & alors il faudra muer la vois, & au lieu de chanter un my l'on en fera un fa. Comme il se peut voir au prochain exemple:



DEFINITION VIII.

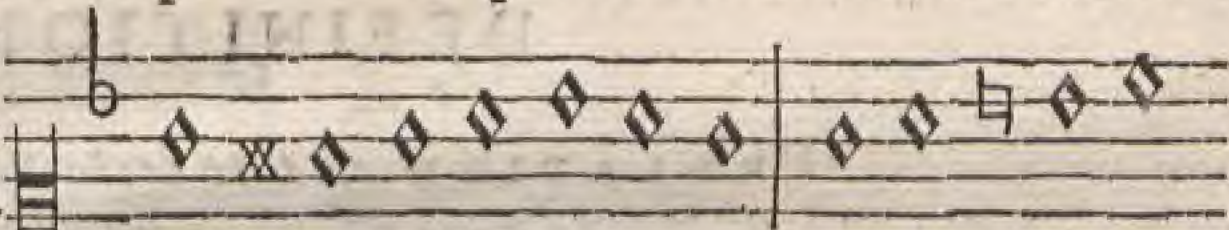
FEINTE est une mutation de la vois, laquelle se monstre par ce signe ✱. *casseler.*



IL Y A encores une autre mutation en la musique, qui se fait par la rencontre de ce signe ✱ dit Feinte. Alors quand ledit signe se trouve deuant une note, l'on doit muer la vois d'un demy ton. Car au lieu de monter ou descendre un ton, alors ce ne sera qu'un demy ton. Comme par exemple, la Feinte ainſy notée ✱, deuant le fa en F. fa, ut, sera cause que au lieu de descendre un ton entier l'on ne descendra qu'un demy ton, ce qu'il se fera en feignant la vois. Et aussy pareillement en montant, sy l'on rencontre ledit signe, il faudra aussy au lieu d'esleuer la vois d'un ton, la feindre comme cy c'estoit du my au fa. Voicy un exemple, par lequel l'on pourra comprendre ce que ie dis desdites Feintes.

La premiere note est un sol, en G. sol, re, ut; la seconde un fa en F. fa, ut. Mais neanmoints à cause de la Feinte marquée ✱, l'on doit tenir

le fa. en F. fa, ut, un demy ton contre le sol, en G. sol, re, ut, & le chanter comme du fa, au, my: & quand l'on recontrera le signe ♮ deuant une note, comme deuant la dixiesme, il faut esleuer la vois un demy ton plus haut, & au lieu de chanter comme du my au fa, il faut chanter comme du ré au my.



DEFINITION IX.

MESVRE, est un certain temps, par lequel sont mesurées les notes avec l'esleuement & abaissement de la main.



EN COMMENCANT quelque chant que ce soit, il faut tenir la main leuée, puis l'abaisser & relever, tousiours avec une mesme proportion, tant que le chant durera. Cest abaissement & releuement se nomme Mesure, dont nous en auons ordinairement de deux sortes; ſçauoir

DEFINITION X.

MESVRE DOUBLE est celle, qui a le batement de la main en descendant esgual au leuant.

B



ESTE mesure est celle, de laquelle nous usons ordinairement, & est ainsi signée, tellement qu'en chantant ceste mesure nous leuons la main avec semblable temps comme nous l'abaïssons. Quand à la musique qui est faite avec ceste façon de mesure, elle a un air graue. Cest pourquoy les Pauanes, Branles, Pasemezes, & Alemandes, sont mesurées avec ladite mesure.

DEFINITION XI.

MESVRE TRIPLE est dite ainsi, quand en descendant la main on la tient quelque temps bas deuant que la releuer, de sorte que le temps d'abaïssement, le temps quelle se tiend basse, & le temps du releuement, sont trois esgualles intervalles comprises en une mesure.



MESVRE TRIPLE autrement dite SESQVIALTERA est ainsi signée. Ce qu'on luy donne trois notes en la mesure est cause de faire auoir un autre air en la musique, qui se chante par ladite mesure. L'air en est fort gay. Cest pourquoy nous l'usons fort en nos airs François. Les Gaillardes, Courantes, Voltes, & autres danses gayer, se mesurent aussi avec ceste mesure.

DEFINITION XII.

PROLATION est une certaine mesure de temps, que la vois demeure sur chacune note.



ESTE prolation a esté differemment nommée par plusieurs auteurs: & aussi auoient plusieurs fortes de temps. Mais ceste science de musique estante composée de tant de pieces, il semble qu'il seroit bon de n'y faire entrer aucune chose superflue, à celle fin de n'offusquer l'intelligence d'icelle. Ainsi nous laisserons tous ces termes de meuf mayor, minor, parfait, imparfait, & autres semblables termes, dont l'on se peut fort bien passer en la cognoissance de ceste science. Quand à la Prolation, cest une inuention necessaire pour allonger ou accourrir nos filabes. Aucuns veulent, que ceste Prolation n'aye esguard que seulement pour trouver le nombre de Minimes qu'il faut, pour une semybrefue. Mais nous estendrons ce mot plus oultre. Car nous entendrons par iceluy toutes les valeurs de chacune note, & le diuiferons aussi en deux, sçauoir parfaite & imparfaite.

DEFINITION. XIII.

PROLATION PARFAITE est celle, qui donne la mesure aux notes, chacune plus longue de la moitié que les imparfaites.



PAR cy deuant ladite Prolation parfaite n'a pas esté de tous ainsi définie. Mais ce qu'il me la fait ainsi définir est pour beaucoup de difficultés inutiles à l'entendre autrement, tellement que nous dirons la perfection

perfection de ceste Prolation estre, aus longues mesures que nous luy donnerons tellement que nous tiendrons lesdites mesures de chacune note la moitié encore autant ou environ comme les mesures ordinaires. Le signe en sera ainsy



DEFINITION XIII.

PROLATION IMPARFAITE ou MESVRE DOVBLE, est dite ainsy, quand l'on peut chanter trois mesures en mesme temps, comme deux mesures parfaites.

CESTE Prolation Imparfaite est la mesure ordinaire, que nous donnons à nostre musique: & se marque comme est enseigné en la X. Definition.

DEFINITION XV.

MAXIME, est le nom de la plus longue note qui soit en la musique, laquelle contient
VIII. mesures.

DEFINITION XVI.

LONGVE, est une note laquelle contient IV. mesures.

DEFINITION XVII.

BREFVE, est une note qui contient II. mesures.

DEFINITION XVIII.

SEMYBREFVE, est une note qui contient une mesure.

DEFINITION XIX.

MINIME, est une note qui contient demye mesure.

DEFINITION XX.

NOIRE, est une note dont il en faut IV. pour une mesure. *Semiminima.*

DEFINITION XXI.

CROCHET, est une note dont il en faut
VIII. pour une mesure. *Fusa*

DEFINITION XXII.

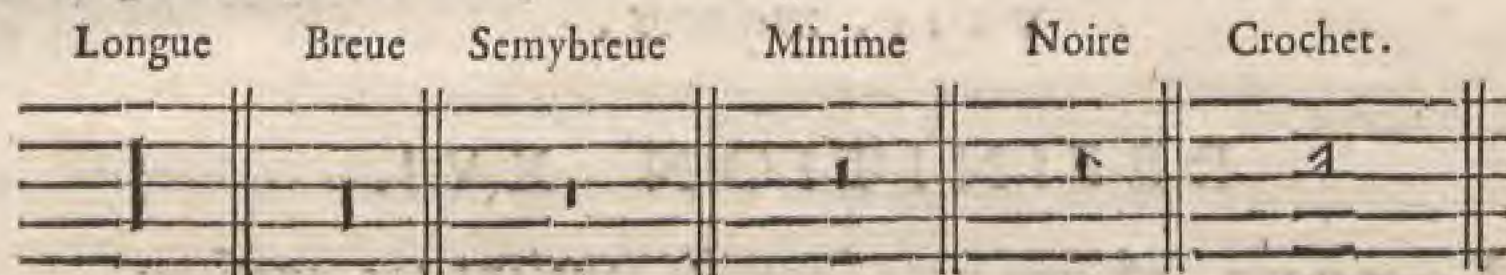
DEMY CROCHET ou DOVBLE CROCHET, est
une note dont il en faut XVI. pour
une mesure. *Semifusa*



DEFINITION XXIII.

PAUSE, est une interualle qui signifie la priuation de la vois, pour un certain temps.

TO V T ainsy comme les notes ont une certaine estendue de temps, aussy l'on a trouvé bon de faire des interualles de silence, de pareil temps que lesdites notes. Lesdites Pausés se font pour donner grace à la musique, & aussy pour la commodité des compositeurs. Quand au double crochet, l'on n'en use point, à cause que l'interualle est sy petit qu'il ne pourroit pas estre considéré.



DEFINITION XXIIII.

La note dite SINCOPE, est celle qui a un point suiuant icelle: lequel point la fait valoir encores la moitié autant que sa valeur naturelle.

NON trouvera souvent cest accident du point posé ioingnant une note; lequel point signifie que la note vaut encores la moitié de sa Prolation naturelle. Comme il se peut voir en cest exemple sui-uante, ou il y a de chacune note une Sincope au commencement de chacune exemple, apres laquelle suit tousiours celle qui est de



note sans le Sincope, cest à dire de la valeur du point. Ainsy une Semibreue avec son point vaudra trois Minimies: & à ladite Semybreue Sincope suiura la Minimie, à celle fin de retomber sur la mesure. Ce qui sera obserué spécialement aus Minimies, Noires, & Crochets. Car sy la note sui-uante desdites sin-copes n'estoient esgualles au points d'icelles, il y auroit de la difficulté à retrouver la mesure.

Il se fait encores une autre façon de Sincope, comme il se peut voir au sui-uant exemple. Car quand une seule note Minimie est deuant quelque nombre de Semybréues, il est necessaire de battre lesdites Semibréues à contremesure, jusques à ce que par apres il vienne une autre Minimie pour faire retomber la mesure en sa nature. Le mesme se fait aussy aux notes Minimies. Ainsy lesdites notes, qui se batront à contraires mesures, se nommeront encores

notes

notes sincopées. Il arriue encores quelquesfois, qu'il y a occasion de faire une Pause: qui est cause que les notes qui la suiuent, viennent à estre sincopées: comme il se peut voir au troisieme & quatriesme exemple: laquelle pause fait semblable effect de Prolation, comme sy c'estoit un point.



DEFINITION XXV.

FUGE, est ainsy dite quand une partie en la musique va deuant, & qu'une autre partie suit, repetant le mesme passage.

COMME par exemple, quand une partie chante quelque passage avec une certaine modulation, sy une autre partie vient suiure apres, avec un autre passage semblable; soit à Vnison, ou Octaue, ou par une Quinte, ou Quarte; cela se nomme Fuge, mot tiré du Latin fuga, cest à dire fuite; & ce d'autant que l'une partie allant deuant l'autre, il semble qu'elle fuye. Ceste sorte de composition par Fuge, est la plus belle, pourueu qu'elle soit bien ordonnée. Il se fait des Compositions entierement de Fuges, dites Fuges liées, autrement Canons, mot tiré du Grec, assez mal à propos pour cest effect. Car ce mot Canon est à dire reigle. Je croy bien, que les premiers inuenteurs desdites Fuges, donnans la reigle, (cest à dire l'ordre) comme il doibt estre chanté, ont appelé cest ordre ou reigle Canon: comme par exemple, ils disoient Canon in diapente &c. cest à dire, reigle en diapente. Mais il semble que ce mot de Fuge vient mieux à propos, à cause comme est dit, que une partie va deuant l'autre.

DEFINITION XXVI.

GUIDE, est la partie qui va deuant, en la Fuge.

LE NOM de Guide est donné fort à propos par Zarlin à la partie de la Composition qui suit, cest à dire qui va deuant. Et d'autant que l'autre partie qui suit, va apres, celle de deuant est nommée Guide. Zarlin.
in tit.
Har. 3. P.
Gba. 54.

DEFINITION XXVII.

CONSEQUENTE, est la partie qui suit la Fuge.

IL O V T ainsy comme la partie qui va deuant se nomme Guide, celle qui suit se nomme Consequente.



CHAPITRE PREMIER.

*Du nombre des consonnantes contenues entre les
xxii. notes de la Gamme.*

Les definitions de chacune consonnante ont esté monstrees à la premiere partie, & aussy les proportions de leurs interualles. A present est necessaire de demonstrier le nombre desdites consonnantes, & combien de fois chacune est contenue en l'eschelle de la Gamme. Premièrement est necessaire de sçauoir que aucunes desdites Consonnantes sont simples, & les autres doubles. Les Simples sont celles dont nous auons traité en la premiere partie, lesquelles sont sept en nombre, comprises entre le diapason; sçauoir diapason, diapente, diatessaron, diton, semyditon, hexacorde mayor, hexacorde minor. Et pour demonstrier combien il y a de chacune sorte desdites consonnantes simples, contenues entre lesdites xxii. notes, nous poserons premierement 15. desdites notes en la partie Basse,

Nombre des Diapasons contenues aux xxii. notes de la Gamme.



Et contre chacune desdites notes en la partie Superieure, l'on en mettra une à l'Octauue, & ainssy l'on trouuera xv. Diapasons contenues de puis la plus Basse note de la Gamme dite F. FA. VT. jusques à la plus haute dite gg. SOL. RE. VT.

Après nous descrirons encores lesdites xxii. notes, pour voir combien il y a de Diapentes. Là ou il se peut voir, qu'il y en a xviii. Mais il est besoing, que la partie Basse chante par B. mol, & la partie Superieure par E. quarré, à cause que la Diapente de B. my en F. fa, ut, est trop courte d'un demy ton. Cest pourquoy abaissant la partie Basse un demy ton plus bas, quand l'on viendra en ladite note (ce qu'il se fera, quand on la chantera par b. mol) alors ladite diapente aura sa mesure.

Nombre de Diapentes contenues aux xxii. notes de la Gamme.



Après

Après pour ſçauoir combien il y a de Diateſſarons en ladite eſtendue de $xxii.$ notes, nous deſcrirons encores les meſmes lignes, & ainſy nous trouverons $xi.$ Diateſſarons compris entre leſdites $xxii.$ notes. Mais au contraire que la partie Baſſe (à l'autre partition precedente) ſe chante par $b.$ mol, en ceſte preſente

Nombre des Diateſſarons contenues aux $xxii.$ notes de la Gamme.



partition, ce ſera la partie Superieure, à celle fin d'auoir le Diateſſaron juſte contre $F.$ fa, ut. Car ſy ladite partie haute auoit ſon eſtendue en ceſte note par \square quarré, le diateſſaron ſeroit trop haut d'un demy ton. C'eſt pourquoy chantant ladite note par $b.$ mol, elle ſera plus baſſe d'un demy ton moyen.

Après ſy l'on veut voir, combien il y a de Ditons entre ladite eſtendue, l'on ſera encores de ſemblables lignes & notes en la partie de Bas, & puis l'on

Nombre des Ditons contenues entre les $xxii.$ notes de la Gamme.



cherchera à trouver tous les Ditons, qui peuvent eſtre au deſſus de chacune note de la partie Baſſe. Ainſy l'on en trouverra onze, moiennant auſſy que la partie Baſſe chante par $b.$ mol, & le Deſſus par \square quarré, comme a eſté monſtré en la Diapente.

Après pour voir la quantité de Semyditons, qui ſont compris entre leſdites notes, l'on ſera encores de ſemblables lignes & notes de Semyditons, tellement qu'il ſe peut voir, qu'il y en a $xv.$ en ladite eſtendue, moyennant que la partie de deſſus ſoit notée par $b.$ mol.

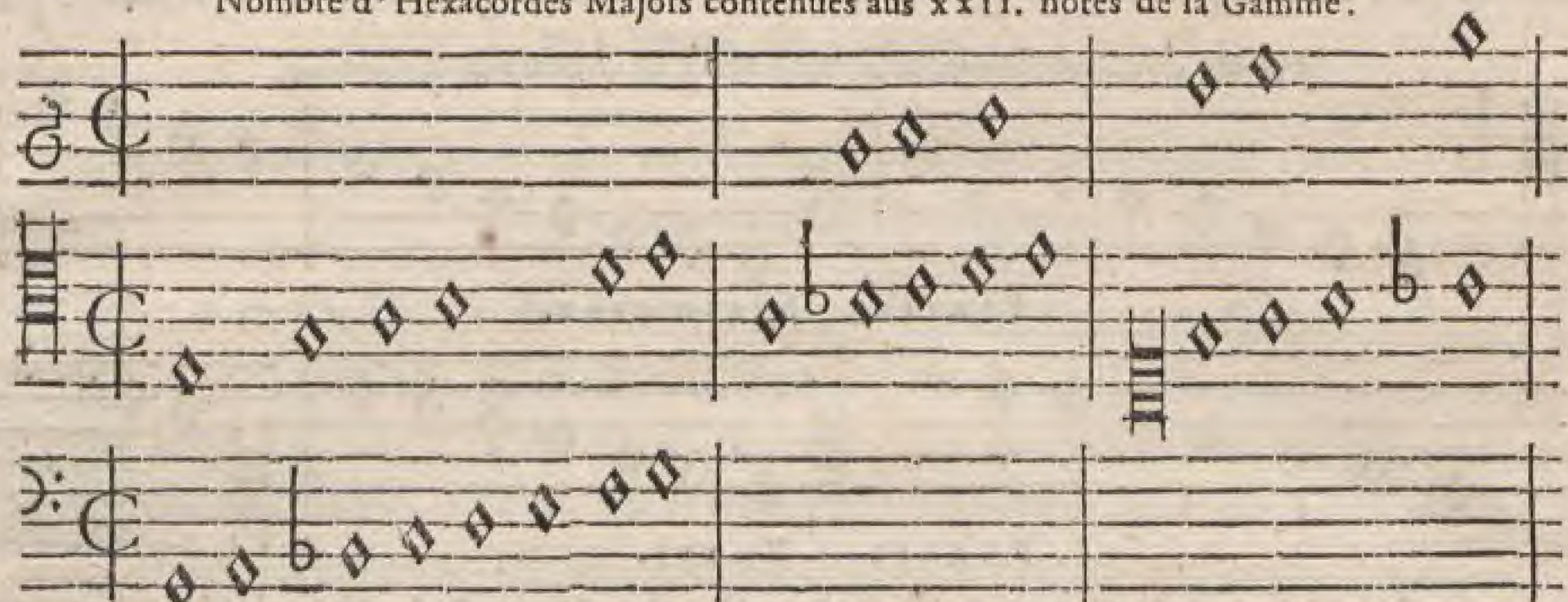
Nombre de Semyditons contenues aux $xxii.$ notes de la Gamme.



Après

Après sy l'on veut voir, combien il y a d'Hexacordes Maiors en ladite estendue, l'on fera encores de semblables lignes, mettant autant desdites Hexacordes que l'on pourra sur la partie Basse, tellement que l'on en trouvera douze en ladite

Nombre d'Hexacordes Majors contenues aus xxii. notes de la Gamme.



estendue de xxii. notes. Mais faut que la partie Basse soit notée par b. mol: autrement lesdits Hexacordes maiors sous ce signe feroient un demy ton moins, & viendroient à estre minors.

Après pour voir combien d'Hexacordes Minors il y a en ladite estendue, l'on procedera encores comme dessus est dit. Puis l'on mettra autant d'Hexacordes Minors au dessus de la partie Basse. Ainsy l'on en aura dix, moyennant

Nombre d'Hexacordes Minors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



que la partie de haut soit notée par b. mol; tellement qu'assemblant toutes lesdites consonnantes ensemble, elles se montent iustement au nombre de cent.

Quand aux Consonnantes doubles & triples, il en a de xiv. especes: sçavoir

1. Diapason Semydion ——— Dixiesme imparfaite
2. Diapason Diton ——— Dixiesme parfaite
3. Diapason Diatessaron ——— Onzieme
4. Diapason Diapente ——— Douzieme
5. Diapason Hexacorde minor ——— Trezieme imparfaite
6. Diapason Hexacorde maior ——— Trezieme parfaite
7. Disdiapason ——— Quinzieme
8. Disdiapason Semydion ——— Diseptiesme imparfaite
9. Disdiapason diton ——— Diseptiesme parfaite
10. Disdiapason Diatessaron ——— Dishuitiesme
11. Disdiapason Diapente ——— Disneufiesme
12. Disdiapason Hexacorde minor ——— Vintiesme imparfaite
13. Disdiapason Hexacorde maior ——— Vintiesme parfaite
14. Triple Diapason ——— Vintdeuxiesme.

Elles

Elles se composeront auffy entre les xxii. notes de la Gamme, comme les fusdites. Et en donneray encores de chacune une exemple, par ou il se pourra comprendre, combien il y a de chacune desdites consonnantes comprises entre lesdites xxii. notes.

Nombre des Diapasons Semyditons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Diapasons Ditons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



Nombre des Diapasons Diatessarons contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



Nombre des Diapasons Diapentes contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Diapasons Hexacordes Minors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.



Nombre des Diapasons Hexacordes Maiors contenues entre les xxii. notes de la Gamme.

Nombre des Disdiapasons contenues aux xxii. notes de la Gamme.



Nombre des Disdiapasons Semyditons
contenues entre les $xxii$.
notes de la Gamme.

Nombre des Disdiapasons Ditons
contenues entre les $xxii$.
notes de la Gamme.

Nombre des Disdiapasons Diatessarons
contenues entre les $xxii$.
notes de la Gamme.



Nombre des Disdiapasons Diapen-
tes contenues entre les
 $xxii$. notes de
la Gamme.

Nombre des Disdiapasons
Hexacordes Mi-
nors.

Nombre des Disdiapasons
Hexacordes Ma-
jors.

Triple Dia-
pason.



Ainsy le nombre des Consonnantes doubles se montent à LXI , depuis le Diapason Semydion jusques au Disdiapason : & le nombre des Consonnantes triples depuis le Disdiapason Semydion jusques au Triple Diapason se monte à $xxii$. Qui font toutes les susdites Consonnantes ensemble le nombre de cent quatre vint & trois.

CHAPITRE II.

Des Consonnantes Parfaites & Imparfaites.

DEPUIS que nous auons mis en usage les Consonnantes, lesquelles se distinguent en maior & minor, l'on a trouvé bon de les distinguer des autres. Et la cause pourquoy on les appelle Imparfaites, est qu'elles ne rendent pas une sy bonne harmonie comme les Parfaites: dont il y en a de neuf especes, comme il se peut voir en la suiivante table: Et les Imparfaites sont au nombre de douze, contenues entre les $xxii$. notes de la Gamme; comme aussy il se peut voir en la table suiivante.

QUAND à leurs degres touchant leurs perfection, premierement le Diapason a esté d'un consentement de tous les meilleurs Musiciens (tant antiques que modernes) dit le plus harmonieux de tous; & par aucuns a esté appelé la mere generatrice de toutes les autres consonnantes. La Diapente suit apres, laquelle est aussy fort harmonieuse, mais non du tout comme le Diapason. Apres le Diatessaron suit, qui est aussy une consonnante parfaite. Les consonnantes Imparfaites sont le Dition, le Semydion, l'Hexacorde maior, & minor, & leurs doubles & triples. Il y a aussy entre lesdites consonnantes Imparfaites, aucunes plus parfaites les unes que les autres. Le Dition est le plus harmonieux d'entre les imparfaites. Apres suit l'Hexacorde maior. Et à celle fin que nous tenions un certain ordre aux noms desdites consonnantes, nous les nommerons par cy apres en la Composition, comme elles sont escrites aux suiivantes tables :

Table des Consonnantes
Parfaites

Huitiesme	Cinquiesme	Quarte
Quinziesme	Douziemes	Onziesme
Vintdeuziesme	Disneufiesme	Dishuitiesme

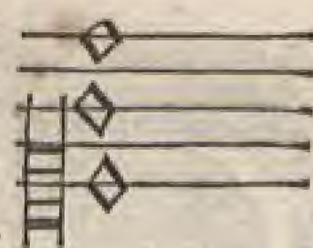
Table des Consonnantes
Imparfaites

Tierce parfaite	Tierce imparfaite	Sisiesme parfaite	Sisiesme imparfaite
Disiesme parfaite	Disiesme imparfaite	Treisiesme parfaite	Treisiesme imparfaite
Disseptiesme parfaite	Disseptiesme imparfaite	Vintiesme parfaite	Vintiesme imparfaite

CHAPITRE III.

Pourquoy la QUARTE est dite consonnante parfaite.

MAIS LES modernes pourroient icy trouver un defect en ce que nous disons la Quarte estre consonnante Parfaite, laquelle ne se pratique nullement aujourdhuy en consonnante dessus la partie Graue; qui est la partie, sur quoy toutes les autres se fondent. A cela ie responds, que voirement nous auons osté l'usage de ladite Quarte dessus la Basse: mais elle ne laisse d'estre consonnante en qualité de Quarte avec la partie Moyenne, quand ladite partie Moyenne est une Cinquiesme au dessus de la Basse; comme il se peut voir en cest exemple. Mais sy la partie Basse estoit ostée, les deux autres parties rendroient un son fort dur, & estans ioints les trois en ceste façon, rendent un accord plus harmonieux qu'autre quelque ce soit composé de trois sons. C'est pourquoy la Quarte faisant ainſy bon effect accompagnée de la Quinte, on ne la doit pas mettre au rang des Dissonnantes, lesquelles ne s'admettent en façon quelconque en la musique, sy ce n'est qu'elles ne soient secourus incontinent de Consonnantes, comme sera enseigné par cy après. Vne autre raison pourquoy elle est dite consonnante Parfaite, c'est que de tout temps elle a ainſy esté dite: & mesmement elle est encores de present en usage entre les Grecs, comme recite Zarlin: lequel dit que aus Messes solennelles qui se font par lesdits Grecs à Venize, ils usent encores de present la Quarte en la partie Basse. Iosquin de Prés, qui a esté un fort excellent Compositeur, en a aussi usé en la Messe ditte l'Homme Armé, à quatre vois. Et suis d'aduis, qu'en une necessité elle peut passer en la partie Basse. Mais à cause que nous auons tant d'autres Consonnantes fort à propos pour toutes sortes de subiects, nous l'auons presque delaisſée.



Zarlin.
institut.
harmon.
Libri 3.
Chap. 5.

CHAPITRE IV.

Que les Dissonnantes se doibuent mesler en la Composition pour la rendre plus agreable.

LN'Y A pas fort long temps que nous auons commencé à user de secondes, septiesmes, neufiesmes, & quatorziemes, en nos Compositions, à cause que comme elles sont Dissonnantes, elles auoient esté estimées inutiles au dites Compositions, & mesmement defen- dues. Mais nous auons recogneu, que encores que lesdites Dissonnantes ne peuvent rendre aucuns bons effects d'eux mesmes, sy est ce qu'estans meslées ensemble à propos, comme sera enseigné, ils font sembler les Conson-

nantes qui les suivent tresharmonieuses. Ce qui se fait par ceste raison, d'autant que nos sentiments sont de telle nature, qu'ils ne peuvent bien sentir un bon effect, qu'il ne soit opposé à son contraire. Le blanc semblera encores plus blanc, s'il l'on approche du noir aupres. Le doux, au goust semblera beaucoup plus doux, s'il est gousté apres quelque chose aigre. La senteur odoriferante semblera de meilleure odeur, sy l'on la sent apres quelque mauvaise odeur. Mesmement la santé du corps semblera estre plus agreable, apres que l'on aura senty quelque indisposition. Aussi pour faire trouver les consonnantes tresagreables à l'ouye, il sera besoing un peu auparavant de mesler quelque Dissonnante à propos, & peu à peu la faire perdre pour venir à tomber sur l'accord désiré. Lesdites Dissonnantes s'usent spécialement aux Cadences, comme sera enseigné par cy après.

CHAPITRE V.

Les Consonnantes Parfaites compris l'Unison doibuent estre composées ensemble de telle façon, que ceux qui ont mesme proportion, ne montent ny ne descendent ensemble en aucune façon.

En la 2.
Definit.
de la
premiere
partie.



ECY est un point fort necessaire à estre obserué en la Composition. Car puis que l'Harmonie est une composition de choses diuerfes, comme a esté dit, il est necessaire que les Consonnantes soient variées d'une diuersité, cest à dire que celles qui sont semblables, ne montent ny ne descendent ensemble par mesme modulation: comme il se peut voir en ce present exemple. Et spécialement les consonnantes parfaites. Car lesdites consonnantes, & mesme l'Unison, ont fort mauvaise grace, quand elles sont haufées ou baifées par mesmes interualles. Cest pourquoy elles sont expressement defendues, comme choses du tout contrevenantes à l'harmonie. Mais sy ledites consonnantes sont en mesmes reigles, deux ou trois ou d'auantage ensemble, comme au suivant exemple, alors elles pourront passer. Encores n'en faut il pas trop user, sy ce n'est en d'aucuns airs legers ou balets Italiens.

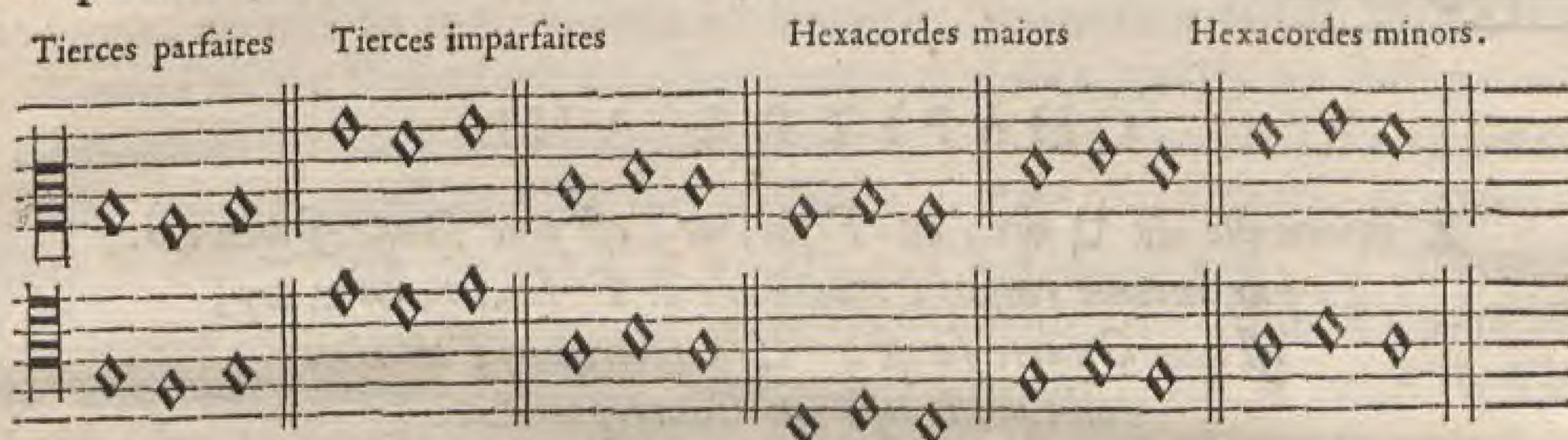


CHAPI-

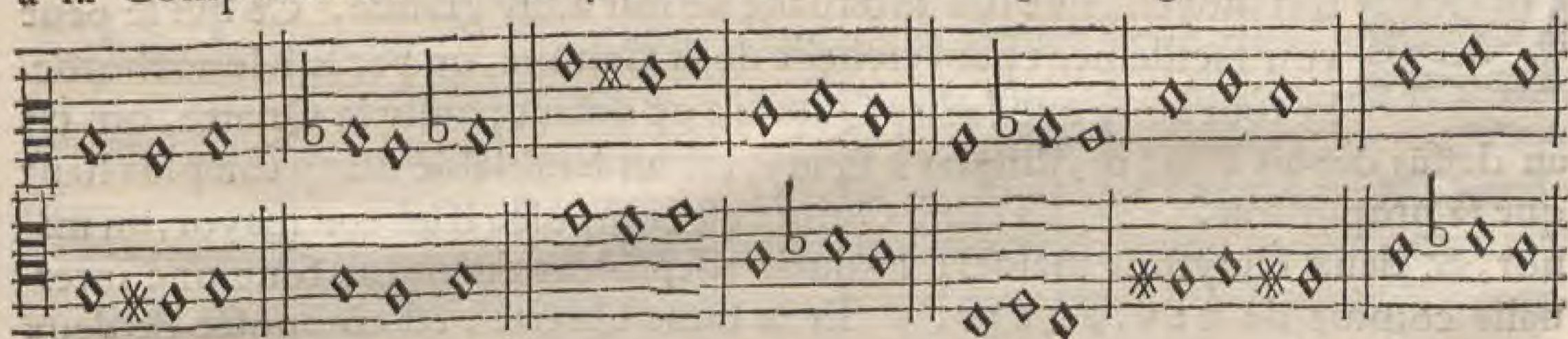
CHAPITRE VI.

Les Consonnantes Imparfaites doibuent estre composées ensemble de telle façon, que ceux qui ont mesme interualle, ne montent ny ne descendent ensemble.

IL N'Y A pas une sy estroite recherche aux consonnantes imparfaites montans ou baissans ensemble, comme aux parfaites; d'autant que le plus souvent il aduient, que allans ainsy ensemble, le minor fuit souvent le maior, ou le maior le minor. Mais s'il aduenoit autrement, & que lesdites consonnantes imparfaites fussent jointes ensemble, montans ou descendans, comme il se peut voir au present exemple, alors l'on en pourra faire une minor & l'autre maior, ou au contraire une maior &



une minor. Ce qui se fera par le moyen du b. mol, ou d'une Feinte, comme il se peut voir en l'exemple suiuant. Ce qui donnera beaucoup meilleure grace à la Composition. Et sy l'on veut laisser la partie graue en son entier,



l'on pourra hausser ou baisser les notes du dessus à volonté. Autrement l'on changera la Basse. Cela despendra de la volonté & du subiect du Compositeur.

Toutefois aucuns pourroient icy repliquer, que plusieurs bons Compositeurs laissent quelquefois passer lesdites tierces ensemble, sans s'aubiection à ceste façon de modulation. A la verité il y a des passages, lesquels donneroient beaucoup de peine d'estre entonnées avec la vois, obseruant de tous points ceste façon de modulation. Toutefois on l'obseruera autant que faire ce peut, & s'yl n'y a que deux parties ensemble, on l'obseruera de tous points. Car les erreurs que l'on fait en la Composition, ne sont pas sy tost entendues avec quantité de parties que quand il n'y en a que deux.

CHAPITRE VII.

Comme se doit commencer & finir les parties en la Composition.



EN LA Composition il est fort requis de donner bon commencement aux parties, & aussy une bonne fin. Donques, sy ladite Composition se fait à deux ou à trois parties, il sera fort bon de commencer lesdites parties par des Consonnantes Parfaites: & s'il y a d'avantage de parties, on meslera quelquefois la Tierce Parfaite avec, ou bien la Quarte; pourveu qu'il y aye quelques Pausés en la partie, ou est ladite Quarte: & qu'après elle vint à tomber sur quelque Consonnante Parfaite, comme il se peut voir au suivant exemple. Quand à la fin de la Composition, dite Cadence, elle doit estre composée de tresbonnes Consonnantes, à celle fin de laisser l'ouye satisfaite du tout par ceste fin.



CHAPITRE VIII.

*L'intervalle de ♭my, en F fa, ut, est une fausse Quinte.
Et par mesme raison l'intervalle de F, fa, ut, en ♭my,
est une Quarte fause. C'est pourquoy l'on n'en
doibt point user au Contrepoint.*



EST E intervalle de ♭my, en F fa, ut, est dite fause Quinte, à cause qu'elle n'a pas la proportion des autres, ains il s'en faut un demy ton moyen, que son intervalle ne soit aussy grande. Ce qui se peut voir facilement par l'eschelle de la Gamme, ou par le Monochorde. Et tout ainsy que ladite Quinte a ce défaut; aussy la Quarte, qui est au dessus depuis F fa, ut, jusques à ♭my, est un semblable demy ton plus haut que sa proportion. La fause Quinte est composée d'un ton mayor, un minor, & deux semyttons maiors; lesquels assemblées ensemble font une intervalle comme de XLV. à LXIV. Et la fause Quarte, est composée de deux tons maiors, & un minor, qui font une intervalle comme de XXXII. à XLV. Ainsy il se peut voir par la XII. Proposition de la premiere partie, que la fause Quinte surpasse la fause Quarte ou Triton d'une petite intervalle, comme de 23. à 2880. qui est un peu plus que les $\frac{2}{3}$ d'un comma. Ainsy il se peut voir, que lesdites deux intervalles ne sont consonnantes parfaites ny imparfaites. C'est pourquoy il faut bien garder d'en user au Contrepoint, sy ce n'est en les aydans du b. mol, ou de la Feinte de F fa, ut: comme il se peut voir en cest exemple.

Fause Quinte Fause Quarte Bonnes Quintes Bonnes Quartes.



CHAPI-

CHAPITRE IX.

Des Modes antiques & modernes, & de leurs effects.

LA ESTE monstre par cy deuant, ce que cest que Mode. A present nous monstrerons, combien il y en a, & les effects qu'elles peuuent produire. Je parleray premierement des Antiques, lesquels donnerent nom à leurs Modes, suiuant le pais ou ils furent inuentées. *Cinqu.
eme De-
finition.*

La DORIENNE estoit estimée fort modeste, & remplie de grauité. C'est pourquoy Platon en sa Republique reiette toutes les autres Modes, reseruant seulement ladite DORIENNE, comme estante propre à maintenir la ieunesse à une certaine action graue. L'on raconte aussy beaucoup d'effects, que la Mode PHRIGIENNE a causées. Elle estoit de nature rude. Les Lacedemoniens, quand ils marchotent en bataille, sonnoient ladite Mode sur phifres, comme recite Valere; & ne combattoient point, qu'ils ne fussent eschauffés premierement avec le son desdits phifres. *Diſcor.
fact. lib.
2. Ch. 1.* La mode LIDIENNE aussy auoit une grande puissance sur nos passions. Elle estoit douce & pitoyable. Aristote la disoit estre propre à la doctrine & à l'ornement. Plutarque dit, qu' Aristoxene recite en son premier liure de Musique, qu' Olimpe sonna avec le phifre une lamentation funebre de Mode Lidienne, sur la mort de Piton. *Plutar-
que, en
son traité
de musi-
que.* En somme les Anciens ont raconté beaucoup de choses estranges, touchant les effects des diuerſes modes.

QVAND à celles dont nous uſons aus chants de l'Eglise, l'on en attribue l'inuention au Pape Gregoire premier. Elles sont au nombre de huit audit chant Ecclesiastique. Toutefois Glarean, & depuis luy Zarlin, ont monstre par la difference des Diapentes & Diatessarons, que nous deuous auoir douze Modes, dont nous monstrerons la situation & nature de chacune. Mais premierement ie veux expliquer ces parolles de diferentes Diapentes & Diatessarons. Car il est certain, qu'elles sont toutes composées d'un mesme interualle. Mais les interualles de tons & ſemytons, qui sont entre le son graue & l'aigu, sont situées diuerſement: Comme par exemple: Sy le son graue de la Diapente est en C. Sol, fa, ut, pour monter par degres du son graue à l'aigu, il faudra chanter ut, re, my, fa, ſol. Mais sy ladite Diapente commence en D. la, ſol, ré, alors il faudra chanter, re, my, fa, ſol, la, tellement que le demy ton se trouve en la premiere Diapente enclos en la troisieme interualle, & à la ſeconde il se trouve en la deuxiesme. Voilà la difference de ces deux Diapentes, lesquelles neantmoins sont de mesme estendue, & aussy les Diatessarons, tellement que ceste difference se fait en ſis façons, en l'estendue du Diapaſon: comme il se peut voir par ceste exemple suiuant. Qui est cause, que quand l'on fait une Composition ſoubs l'estendue d'un desdits Diapaſons, & que l'on reitere ſouuent la



premiere

premiere note, la cinquiesme, la huitiesme, ladite Composition aura un autre air, que sy elle estoit faite sous l'estendue d'une autre. Comme par exemple: Soit quelques notes disposées entre le Diapason de C. sol, fa, ut, & apres soit



de semblables interualles de notes mises entre le Diapason de D. la, sol, ré: il est certain, que le premier exemple sera tout autre en modulation, que le second, à cause que la tierce maior est en la partie basse de la Diapente du premier exemple: & au second exemple la tierce minor, est au bas de ladite diapente: & aussy le Diateffaron de G. sol, re, ut. à C. sol, fa, ut, du premier exemple, n'est du tout semblable au Diateffaron du second de A la mi, ré, à D. la, sol, ré: d'autant que le demy ton, est au premier exemple compris entre la troisieme interualle, & à la deuxiesme exemple, ledit demy ton est en la deuxiesme; & aussy le Diton à la premiere exemple est au bas du Diateffaron, & à la deuxiesme il ny a nul Diton compris au Diateffaron entre A. la, my, ré, & D. la, sol, re. Ceste differente modulation apporte un changement d'air en la musique. Car il se peut ouir apparemment, que la nature de la premiere exemple est beaucoup plus gaye que la seconde; laquelle est graue, à cause que le Diton à la premiere exemple est en la partie basse de la Diapente, & du Diateffaron, comme a esté dit; & au contraire, ledit Diton en la deuxiesme est en la partie haute de sa diapente. Et faut noter, que toutes les Modes ayans ainssy le diton en bas, seront plus gayer que les autres: comme sera monstré icy apres en chacune Mode en particulier.

CHAPITRE X.

De la situation des notes Principales contenues aus doufes Modes, & comme il en faut user.

RVIS QUE les Modes despendent des diuerfes situations de la Diapente & Diateffaron, il est certain, qu'elles sont au nombre de XII. sçauoir sis Antentiques ou Principales, & sis Plagalles, ou Colateralles. Les sis Principales sont celles, qui ont la Diapente en bas, & le Diateffaron en haut; & les sis Colateralles ont le diateffaron en bas, & la Diapente en haut: comme il se peut voir au present exemple.



Q V A N D

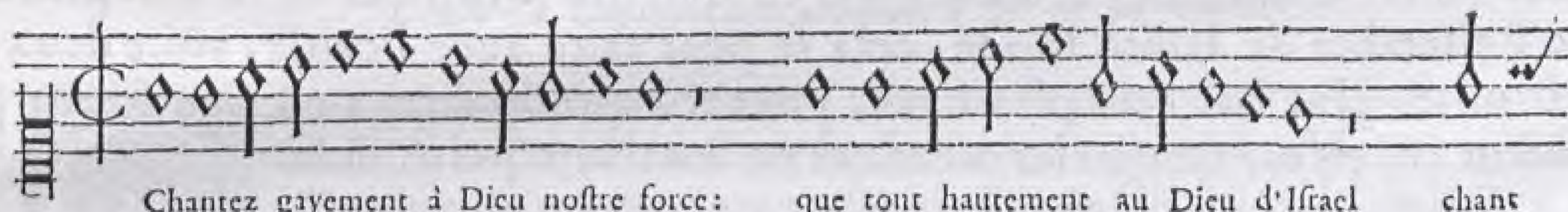
QVAND à la Composition que l'on fera sur chacune Mode, il sera bon de ne point outrepasser les deux extremités du Diapason, qui contient ladite Mode, sy ce n'est quelque fois d'une note ou deux plus haut ou plus bas. Et le moins que l'on le passera, sera le meilleur. Il faut aussy noter, qu'en toutes les Modes tant antentiques que plagalles, la derniere note ou cadence, sera celle qui fait le son graue de la Diapente contenue en icelle Mode: comme il se pourra voir en diuerses exemples cy apres sur chacune Mode. Et quand à la note comprise entre le Diapason dite d'aucuns modernes NOTE DOMINANTE, on la fera ouir souuent, à celle fin de suiure la nature de la Mode, ou ladite note sera. Car cest celle qui donne ordinairement l'ornement à la Mode, que l'on desire représenter.

CHAPITRE XI.

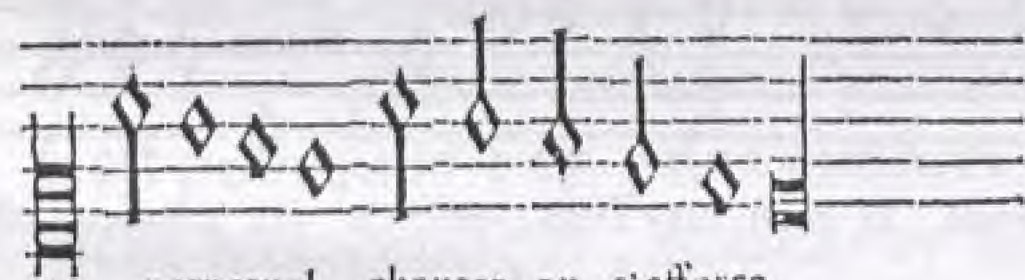
De la Premiere Mode dite Antentique, & de sa nature.

LA PREMIERE Mode, comme se peut voir au chap. precedent, est comprise au Diapason de C. sol, fa, ut, en sorte que la quinte de C. sol, fa, ut, qui est G. sol, ré, ut, sera la note dominante, & les deux autres ensemblement seront le gouuernail de toutes les autres. Ladite Mode de sa nature est gaye & alaigre. Cest pourquoy, quand l'on aura quelque subiect gay, l'on s'en seruira. En voycy une exemple de la octante & uniesme Pseaume de Dauid, traduite en François, ou cest que l'on peut remarquer la gayeté de sa modulation.

PREMIERE MODE ANTENTIQUE.



Chantez gayement à Dieu nostre force: que tout hautement au Dieu d'Israel chant



perpetuel chanter on s'efforce.

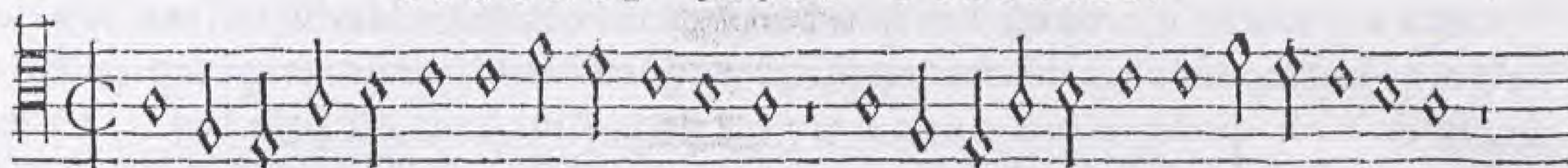
CHAPITRE XII.

De la Deuxiesme Mode, dite Colatcralle, & de sa nature.

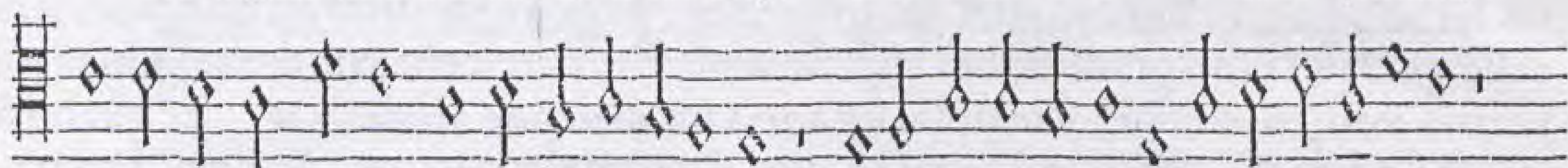
LA DEUXIESME Mode se finit en la mesme note comme la premiere, d'autant comme a esté dit par cy deuant au 10^{me} Chap. que tousiours la fin de chacune Mode se doibt terminer en la note graue de la Diapente. Donques ceste Mode estant contenue entre le Diapason de G. sol, re, ut, la quinte en bas du son aigu dudit G. sol, re, ut, sera C. sol, fa, ut. Ainsy ladite note de C. sera la fin, & aussy la note dominante de ladite Mode. En voycy une exemple tirée du 89^{me} Pseaume, laquelle est plaine de grauité, mêlée d'une alegresse.

D.

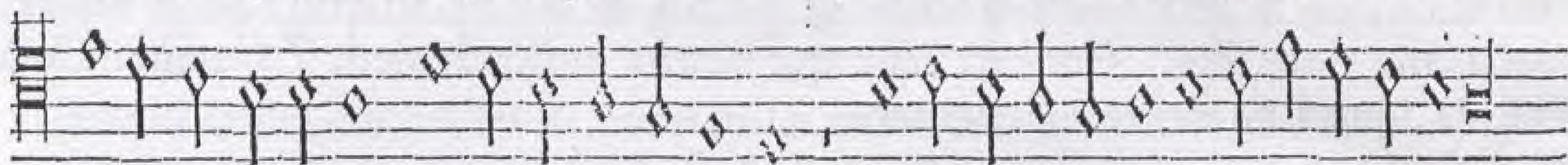
SECONDE MODE PLAGALLE.



Du seigneur les bontés sans fin ie chanteray, & sa fi del li té à jamais prescheray.



car cest un point conclu, que ta grac' est bastie pour durer à jamais, com'on void esta blie

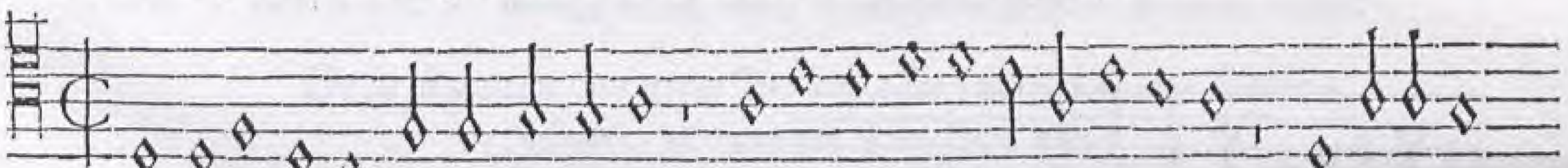


dans le pourpris des cieux: leur cours invariable signe seur & certain de son dir' immuable.

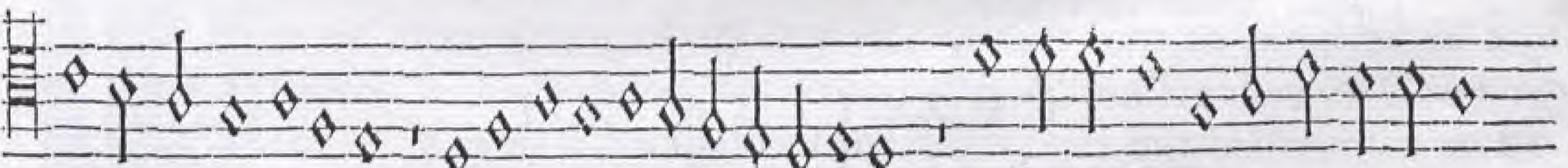
CHAPITRE XIII.

De la Troissiesme Mode, & de sa nature.

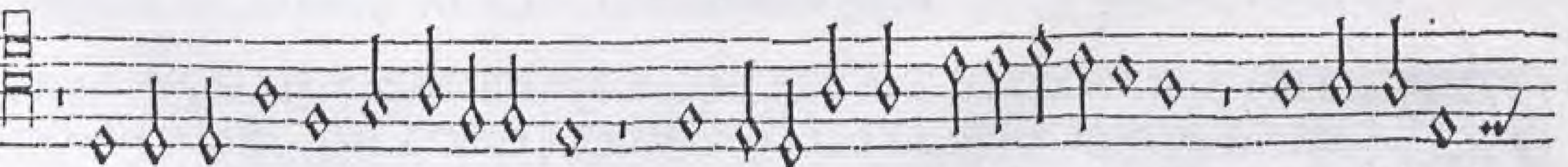
ESTE MODE a sa modulation fort graue & gaye, à cause que le Semydion est en la partie basse tant de la Diapente comme du Diatessaron. Et comme a esté dit au Chap. 9^{me}, les Modes qui ont ainly le Semydion en la partie basse, seront toutes meslées de quelque grauité. En voicy une exemple, ou il se peut remarquer une certaine grauité au chant, fort propre pour le subiect des parolles. Ladite Mode est contenue entre le Diapason de D. la, sol, re. Elle a sa note dominante en A. la, mi, ré. Quand à la cinquiesme note, qui est un ton plus bas que l'estendue de ladite Mode, cela se peut faire avec license, voire deux ou trois notes plus bas, ou plus haut, pourueu que lesdites notes ne soient pas souuent repetées, & que les cadences ne tombent point dessus.



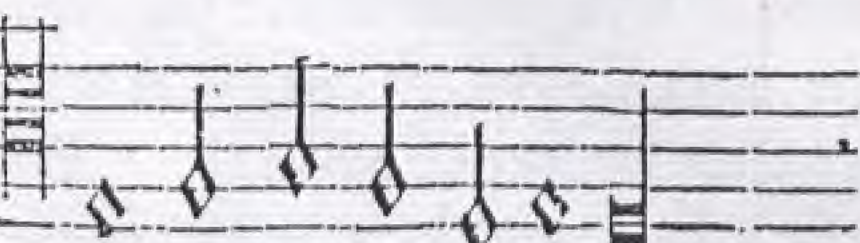
Sus sus mon am' il te faut dire bien de l'eternel. O mon uray Dieu, combien ta grandeur est



excellent & notoire. Tu es vestu de splendeur & de gloire: tu es vestu de splendeur proprement,



ne plus ne moins que d'un acoutrement: Pour pauillon, qui d'un tel roy soit digne, tu tends le ciel



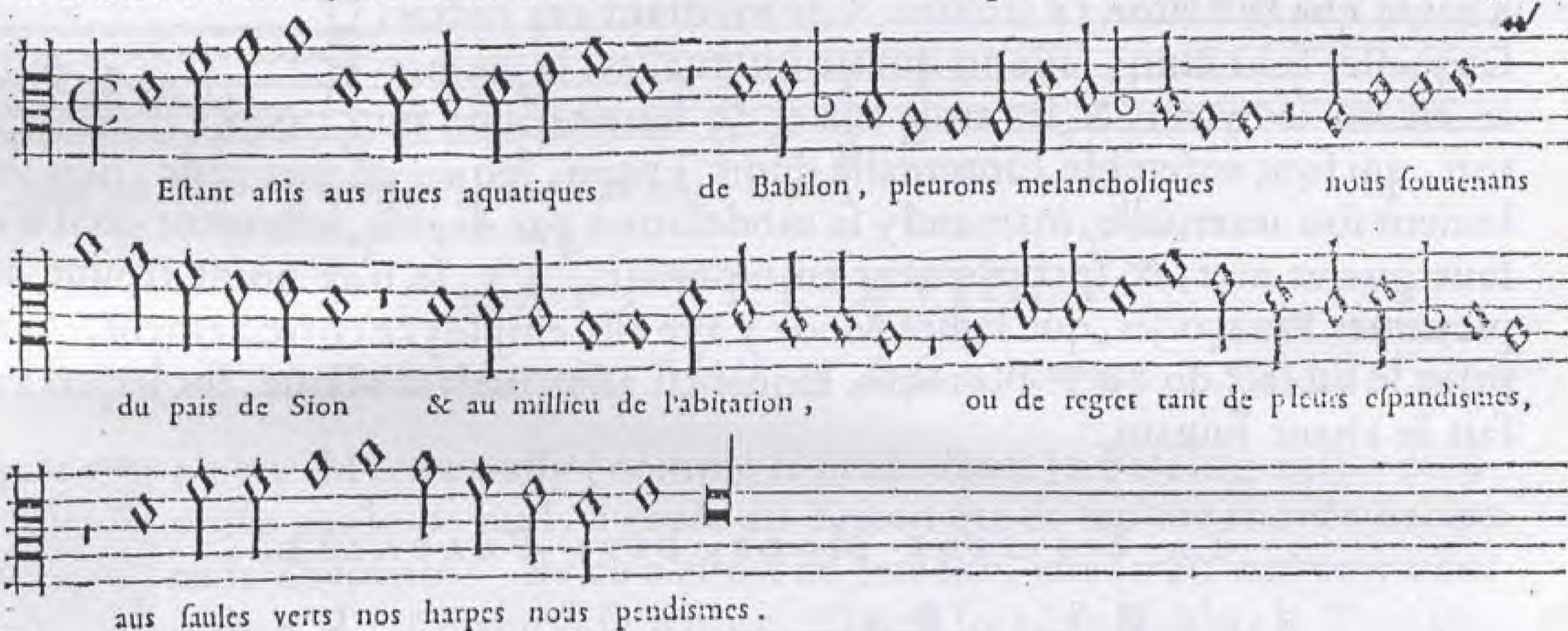
ainly qu'une courtinne.

CHAPI.

CHAPITRE XIII.

De la Quatriesme Mode, & de sa nature.

LA QUATRIESME Mode est contenue entre le Diapason de A. la, my, ré, ayant sa note dominante en D. la, sol, ré. Elle est de nature propre en lamentations & complaints. Je n'ay point trouué entre les Pseaumes, traduites en François, aucunes qui se chantent suivant ladite Mode. Nous ne laisserons d'en donner une exemple, prenant la 137^{me} pour le subiect de la parolle, lequel subiect est lamentable. Et en oultre pour aider quelquefois audit subiect & le faire encores plus lamentable, l'on usera de Faintes, ou bien du b. mol: comme il se peut voir au suivant exemple.



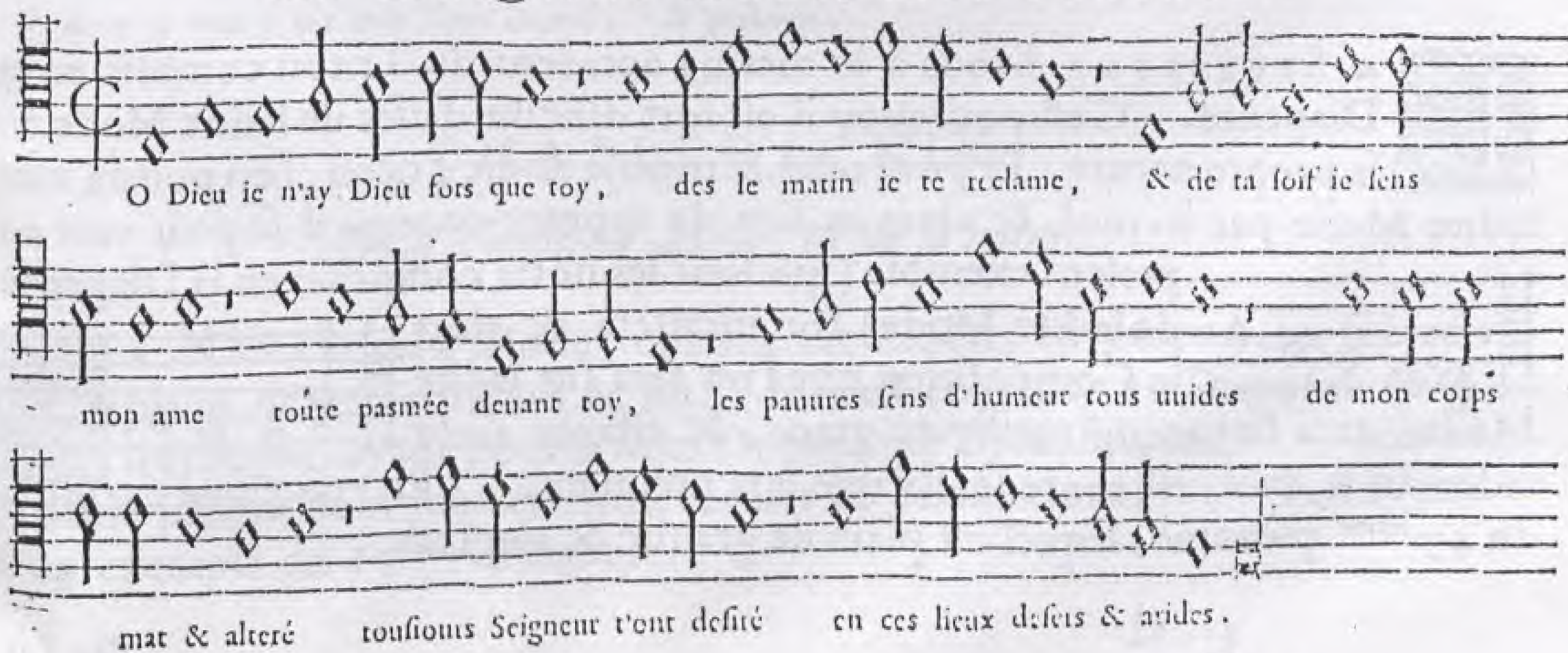
Estant assis aus riués aquatiques de Babilon, pleurons melancholiques nous souuenans
du pais de Sion & au milieu de l'abitation, ou de regret tant de pleurs espendismes,
aus saules verts nos harpes nous pendismes.

CHAPITRE XV.

De la Cinquieme Mode, & de sa nature.

CEST E CINQUIESME Mode, comme la precedente, est fort propre aus subiects tristes, à cause de la souuente reiteration du my. Elle a son estendue de notes comprises au Diapason de E. la, my. La note dominante est b. my. Je n'ay point trouué non plus que la precedente aucunes Pseaumes en François, qui se chante de ceste Mode. Cest pourquoy i'ay prins encores une desdites Pseaumes d'un subiect aucunement melancolique, auquel i'ay donné les notes sans sortir de ceste Mode.

LA CINQUIEME MODE, DITE PLAGALLE.



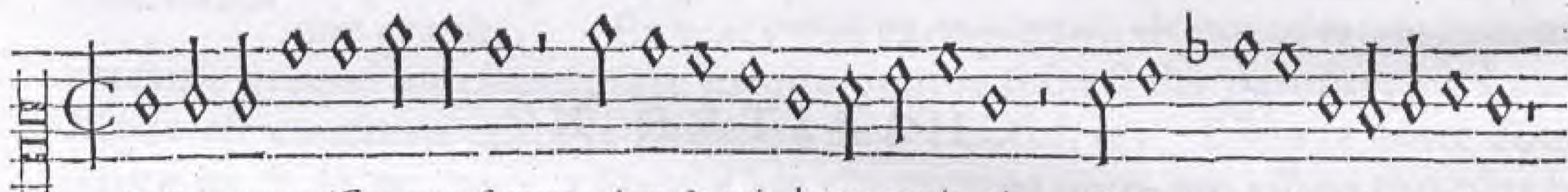
O Dieu ie n'ay Dieu fors que toy, des le matin ie te reclame, & de ta loix ie sens
mon ame toute pasmée deuant toy, les pauures sens d'humeur tous uuides de mon corps
mat & alteré tousiours Seigneur t'ont desiré en ces lieux deserts & arides.

CHAPITRE XVI.

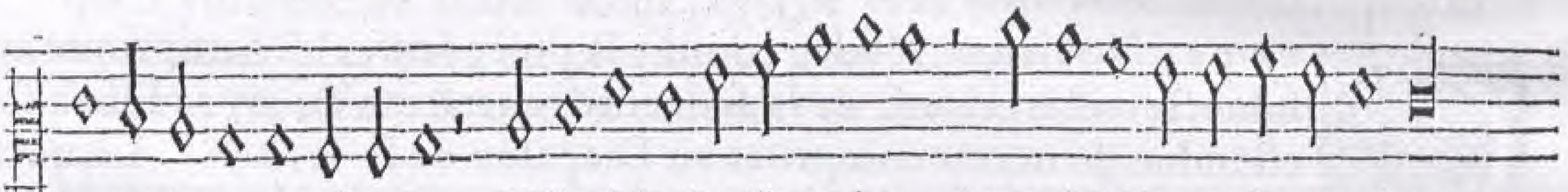
De la Sixiesme Mode, & de sa nature.

LA SIXIESME Mode dite Plagalle, tient de la mesme nature de la Cinquieme sa compagne, à cause de la frequente reiteration des notes de \flat my, & E. la, my. Ladite Mode seroit extremement bizarre, si elle n'estoit aidée de la note au dessus de \flat my, dite C. sol, fa, ut: & s'il falloit monter la quinte de E. la, my, en \flat my, par degrés, cest à dire de son en son, l'on trouueroit ceste modulation fort estrange, à cause que le Triton s'y trouue. Car montant ces notes, lesquelles font cinq, faisants quatre interualles, la premiere est un semyton, & les trois autres de suite chacun un ton, qui font ensemble l'interualle dudit Triton, lequel est fort rude, non seulement son interualle, mais aussy sa modulation par degrés, tellement qu'il n'en faut gueres user, & specialement en montant. Je n'ay point trouué aus pseaumes Françoises, que ladite Mode y aye esté employée correctement. J'ay prins le subiect du 88^{me} Pseaume, lequel est assez melancolique, sur lequel j'ay fait le chant suiuant.

LA SIXIESME MODE, DITE PLAGALLE.



O Dieu tout puissant mon sauueur, iour & nuit deuant toy ie crie. Paruienne ce dont ie te prie



iusques à toy par ta faueur. Veilles helas l'oreille tendre à mes clameurs pour les entendre.

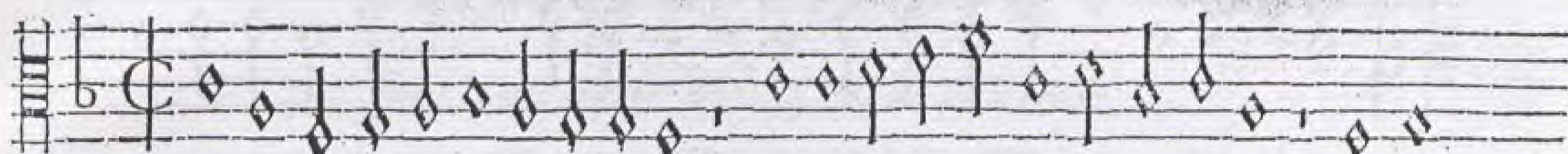
CHAPITRE XVII.

De la Septiesme Mode, & de sa nature.

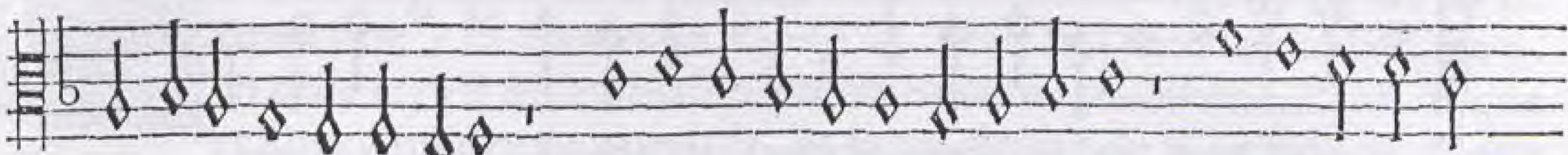
LA SEPTIESME Mode a le mesme accident du Triton compris en la Diapente. C'est pourquoy il est fort difficile d'user de ladite Mode en sa propre nature. Et pour oster la rudesse dudit Triton, l'on pourra user ladite Mode par b. mol, & alors au lieu de monter comme il se peut voir au present exemple (qui sont les notes comprises en la Diapente de ladite Mode) l'on montera, & alors la Composition que l'on fera sur ladite Mode, aura beaucoup meilleure grace, & estante ainfty aidée du b. mol, est toute semblable à la premiere. En voicy une exemple du 47^{iesme} pseaume, lequel est plain de grauité & alegresse.

Or sus

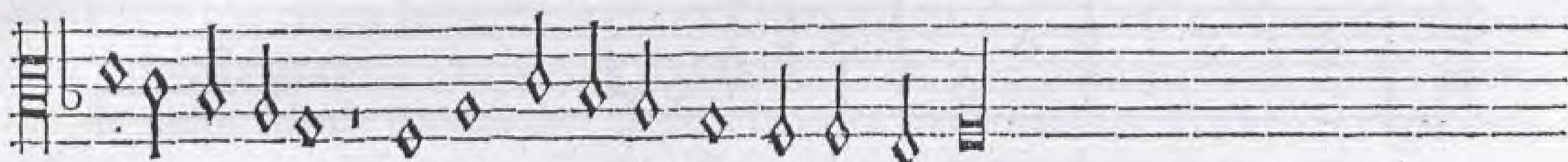
SEPTIESME MODE ANTIENTIQUE.



Or sus tous humains frapez de vos mains, qu'on oye sonner, qu'on oy' entonner le nom



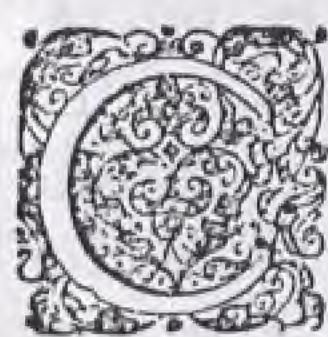
solennel de Dieu eternal. Cest le Dieu treshaut que craindr'il nous fait, le grand roy qui fait



sortir en effect sa forc' au trauers de tout l'univers.

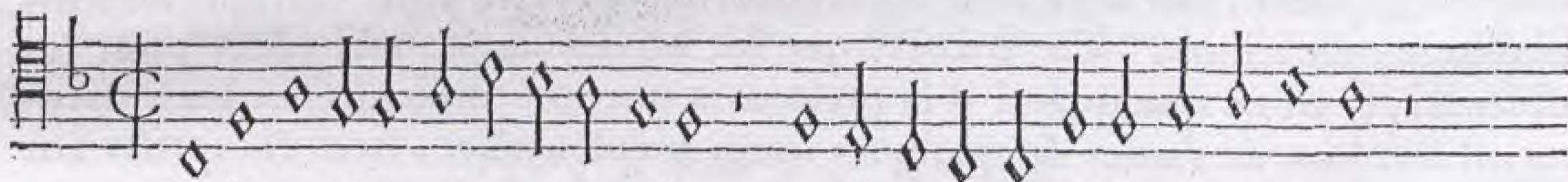
CHAPITRE XVIII.

De la Huitiesme Mode, & de sa nature.

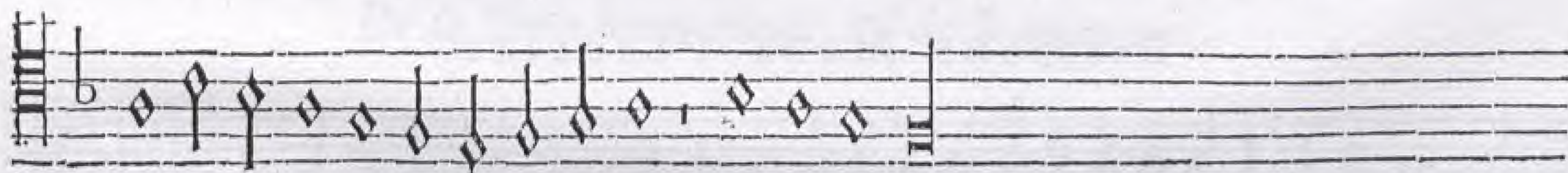


ESTE MODE ausly (comme la præcedente) a besoing d'estre composée par le b. mol, à cause du Triton qui se trouue encore enclos en la Diapente. Sy ce n'estoit ce remede, elle seroit extremement rude. Quand à sa nature, elle est fort semblable à la Deuxiesme, ayant sa modulation graue. J'ay mis icy une exemple du 101^{me} Pseaume, lequel se chante suiuant ladite Mode.

HVITIESME MODE, DITE PLAGALLE.



Vouloir m'est pris de mettr'en esriture Pseaumes parlans de bonté & droiture



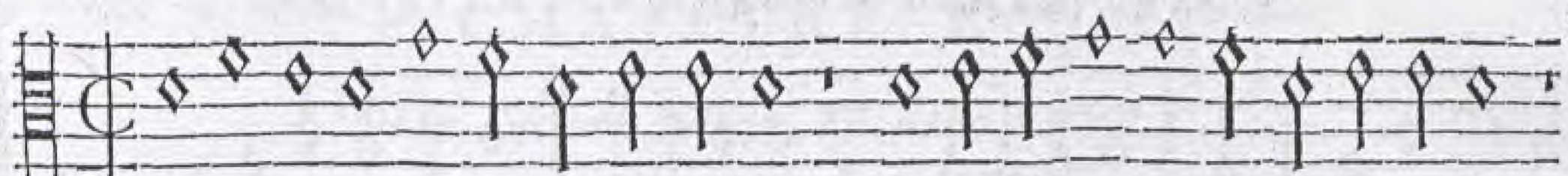
& sy ie veux à toy mon Dieu chanter, & presenter.

CHAPITRE XIX.

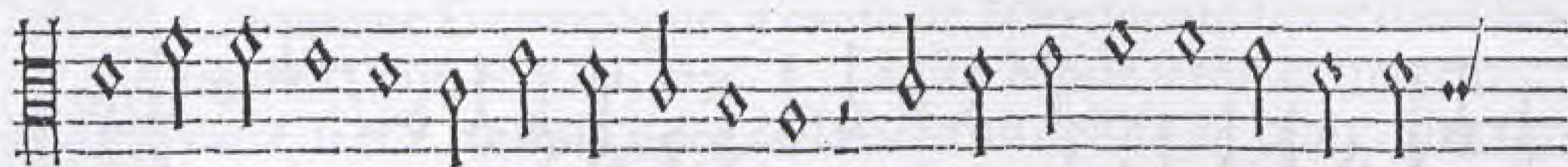
De la Neufiesme Mode, & de sa nature.

LA NEVFIESME Mode, comme dit Zarlin, est propre aux subiects pleins de perturbation & ire. Elle est contenue au Diapason de G. sol, re, ut, ayant pour sa note Dominante D. la, sol, re. Elle est de nature propre pour subiects lamentables & aclamations. J'en ay mis icy un exemple du 57^{iesme} Pseaume.

NEUVIÈME MODE ANTIENTIQUE.



Aye pitié, aye pitié de moy. Car o mon Dieu mon am' esper' en toy,



& iusqu' à tant que ces meschans rebelles soient tous passés esperance



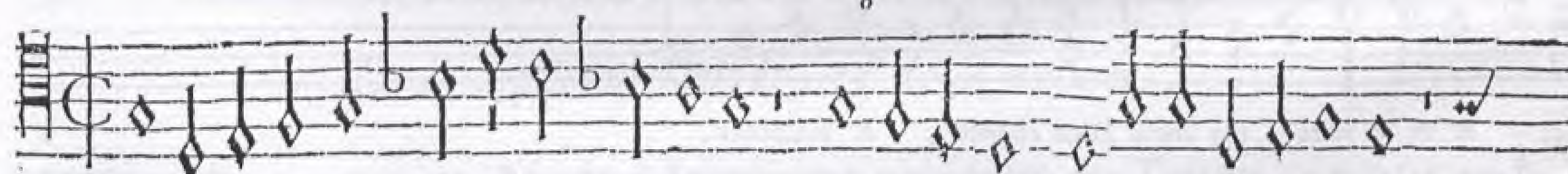
ne foy, jamais n'auray qu'en l'ombre de tes ailes.

CHAPITRE XX.

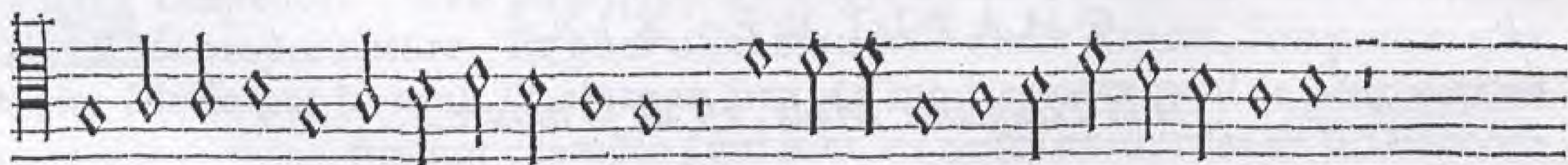
De la Disiesme Mode, & de sa nature.

LA DISIESME Mode est contenue au Diapason de D. la, sol, ré, ayant G. sol, re, ut, pour sa note Dominante. Ceste Mode est fort graue, meslée de grande douceur. I'en donneray icy une exemple sur le subiect du 78^{ieme} Pseaume, lequel vient assez à propos pour ceste mode. La siesme note, comme il se peut voir, se chante par b. mol. Ce qui n'est pas de sa nature. Mais cest pour esuiter la rudesse du Triton, qui est de la quatriesme note F. fa, ut, contre H my . Et encores que G. sol, re, ut, soit entre deux, si est ce que sy l'on chantoit ladite note en H quarré , elle sonneroit fort rude. Ce qui sera pour exemple en semblables modulations. Car encores que les Modes ayent esté faites pour les obseruer, sy est ce que quand il se presentera quelque difficulté en leurs natures, il sera bon de s'aider de quelques notes accidentalles, non comprises aus dites modes.

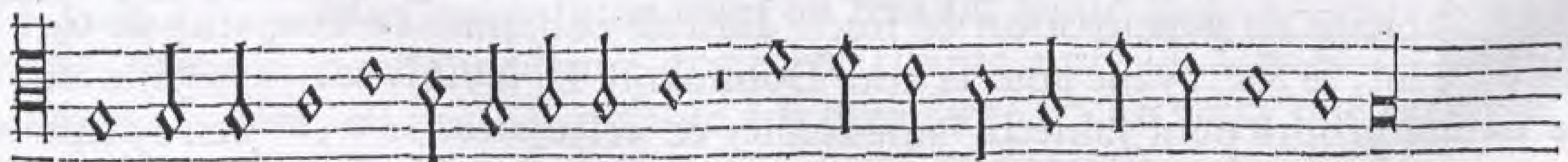
DISIESME MODE PLAGALLE.



Sois ententif mon peupl' à ma doctrine, Soit ton oreill' entierement encline



à bien ou ir tous les mots de ma bouche. Car maintenant il faudra que ie touche



graves propos, & que par moy soient dits les grands secrets des oeuvres de iadis.

CHAPI-

CHAPITRE XXI.

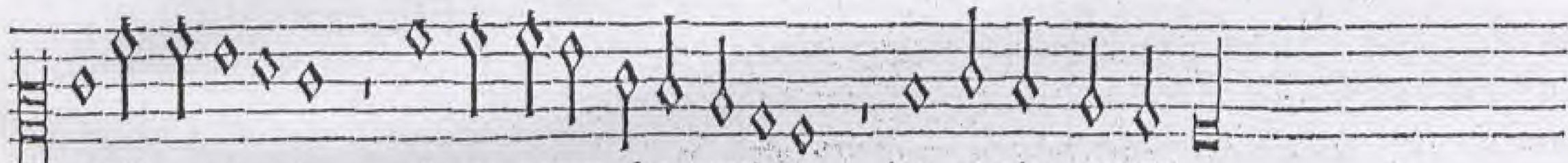
De l'Onziesme Mode, & de sa nature.

CESTE MODE est comprise au Diapason de A. la, mi, re, ayant sa note Dominante en E. la, my. Elle a la Diapente de A. en E. conforme à la troisieme Mode. Mais le Diatessaron de E. en a. en celle icy est dissemblable à celui de ladite troisieme, d'autant que cestuy cy monte du my au la, & la troisieme du ré au sol. Ceste difference me fait iuger cestuy cy un peu plus doux, ou lamentable, à cause du demy ton qui est en la partie basse du Diatessaron. Ladite Mode est propre pour subiects graues, meslées de douleur. Je n'ay point trouué, que l'estendue de ceste Mode (cest à dire depuis la note basse iusques à la haute) aye esté obseruée en nos Pseaumes Françoises. La 72^{iesme} est bien de ceste Mode. Mais à cause, que le Diatessaron n'est pas au dessus de la Diapente, j'ay mis icy la mesme Pseaume. mais ie la fais monter iusques à sa note supresme, qui est A. la, mi, ré.

ONZIESME MODE ANTIENTIQUE.



Tes iugements, Dieu veritable, baill' au roy, pour regner Il tiendra ton peupl' en iustice,
vueilles ta iustic' esquitable au fils du roy donner.



chassant iniquité. A tes pources sera propice, leur guardant esquité.

CHAPITRE XXII.

De la Douziesme Mode, & de sa nature.

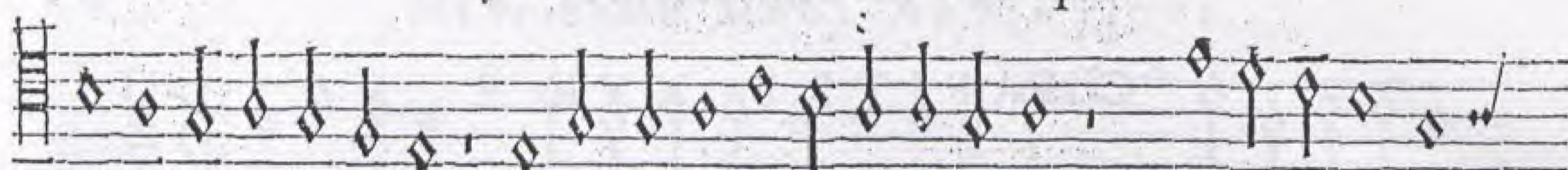
TOUT AINSY comme l'Onziesme Mode, & la Troisieme, ont leurs Diapentes semblables : aussy ceste Douzieme a la sienne semblable à la Quatrieme. Mais les Diatessarons sont differens en modulation de l'un à l'autre. Ceste mode est de nature tres-douce & agreable, propre pour louanges remplies de graues propos. Ses notes sont comprises au Diapason de E. la, my. Sa note Dominante en A. la, mi, ré. Le 18^{iesme} Pseaume se chante entierement de ceste Mode.

DOUZIESME MODE, DITE PLAGALLE.

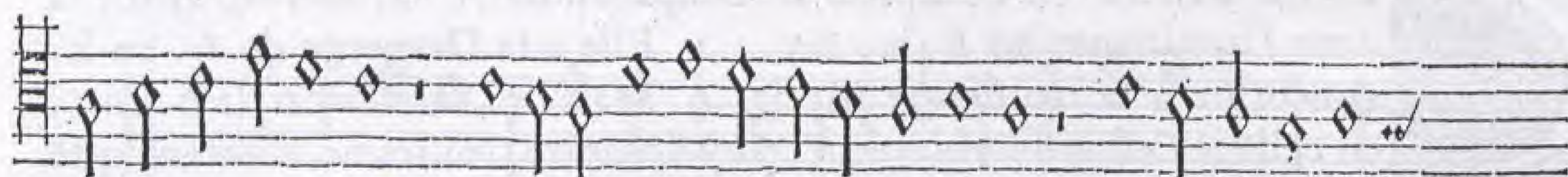


Je t'ay me ray en tout' obeissance, tant que viuray, o mon Dieu, ma puissance. Dieu est mon
En luy seul gist ma fiance parfaite. Cest mon pauois, mes armes, ma retraitte. Quand ie l'ex-

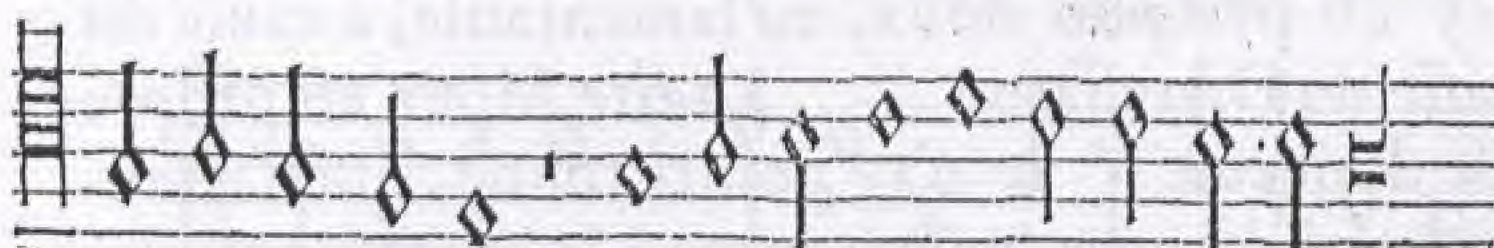
ror,



roc, mon palais assuré, Cest ma rançon, cest mon fort deffenseur. Danger de mort un
 ale & pri'en ferme foy, soudain recours des ennemis me voy.



iour m'environnerent, & grands torrens de malins m'estonnerent. i'estoy bien pres du



sepulchre venu, & les fillets de la mort preuenu.

CHAPITRE XXIII.

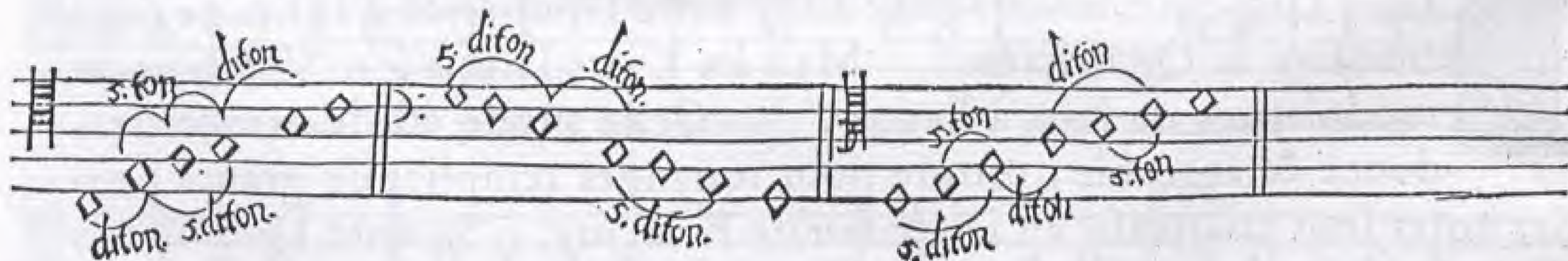
Pour cognoistre la nature de chacune Mode.

LES SVBIECTS de nostre Musique, sont composées de quelques unes des affections despendantes de ces trois principales: sçavoir la premiere gaye ou alaigre, la deuxiesme melancolique ou lamentable, la troisieme graue ou seuere; ou bien du meslange de graue & alaigre ensemble, ou de graue & lamentable. Ainſy nous ordonnerons icy une Table, par laquelle l'on pourra cognoistre la nature de chacune Mode en particulier, tellement que suivant le subiect qu'aurons à composer, nous ferons election d'une Mode convenable à yceluy, reïterant assez souuent les notes principales de ladite Mode. Et ſy le subiect est fort triste, outre de ce qu'il pourra estre de la 5. ou 6^{ieme} Mode, on le pourra encores aider par la Composition de plusieurs Semyditons & Semytons, lesquels se peuvent faire par le moyen des notes accidentales. Comme il se pourra voir par cy apres.

Premiere mode de nature gaye.

Deuxiesme mode de nature graue & gaye.

Troisieme mode de nature graue.



Quatriesme mode de nature gaye.

Cinquiesme mode lamentable.

Sixiesme mode fort lamentable.



Septiesme

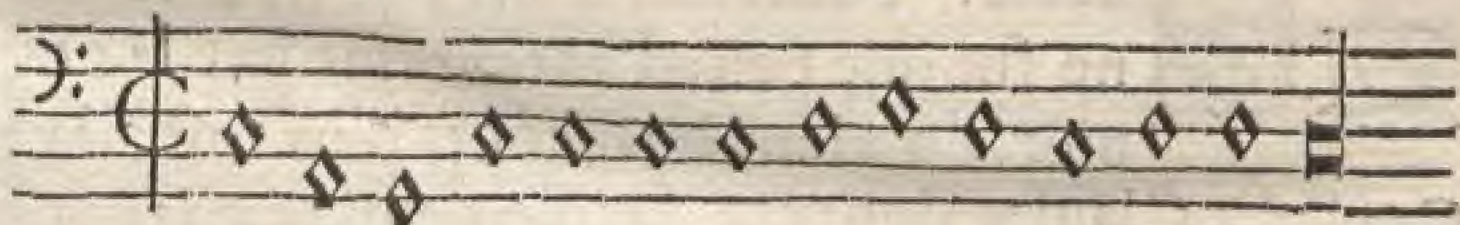
CHAPITRE XXV.

Comme on doit faire un Contrepoint de note contre note à deux vois, sur un subiect donné.

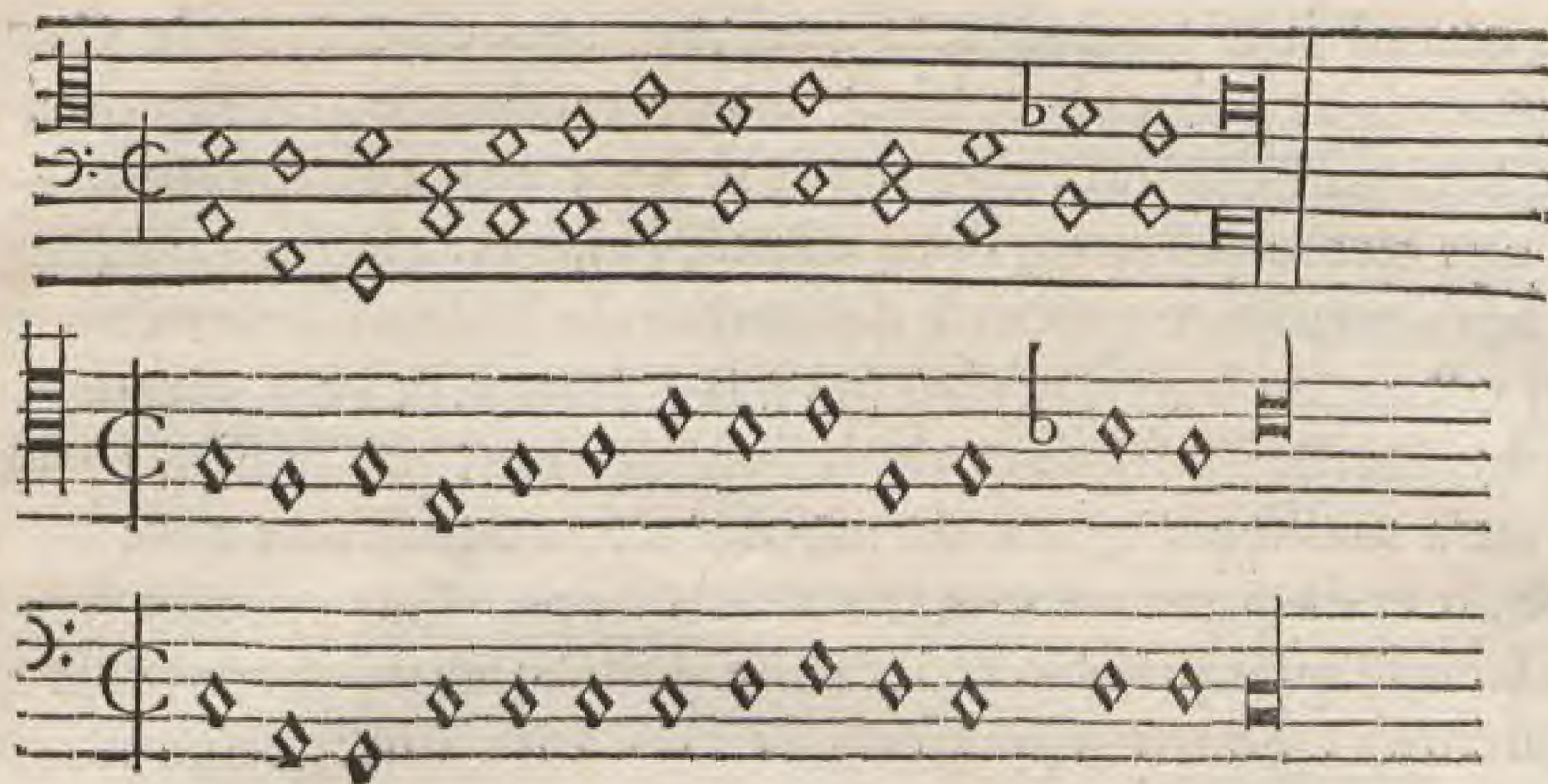
IL EST nécessaire, que celuy qui veut venir à la cognoissance de quelque science, commence par quelque chose aisée, & après de degré en degré monter iusques là ou il sera capable d'ataindre. Aussi ceste science de composer plusieurs parties ensemble, ne se peut monstrier sinon en commençant par les choses plus faciles.

Donques nous commencerons à donner à entendre pour faire un Contrepoint sur un subiect donné, comme il se peut voir au suiuant exemple. Premièrement il sera besoing de regarder, de quelle Mode est ledit subiect. Ce qui se pourra scauoir par la derniere note. Car comme a esté dit au disiesme chap. chacune Mode se doit finir par la note inferieure, (cest à dire la plus graue) contenue en la Diapente de chacune desdites Modes. Ainsy considerant le suiuant subiect, on le trouuera de la seconde Mode, encores qu'il n'aye pas son estendue de la quinte au dessus de la derniere note dite Cadence. Car sy le Diatessaron y est, encores que la Diapente n'y soit comprise, cela suffira pour cognoistre le Mode. Mais sy cestoit un subiect trois ou quatre fois plus long que cestuy cy, il seroit bien requis que l'estendue du Diapason y fut, à celle fin d'auoir une modulation plus diuerse: & apres que l'on aura cognoissance dudit subiect, il le faudra mettre entre huit lignes, comme il se peut voir au suiuant exemple en la partie Basse:

puis commencer le Contrepoint par une consonnante parfaite, comme a esté dit



au septiesme Chapitre: & apres venir à tomber sur des consonnantes imparfaites: & ainsy poursuiure de note en note, prenant garde à esuiter les fauses quintes & quartes: & aussi de ne faire monter ny descendre deux consonnantes parfaites ensemble. Mais pour les consonnantes imparfaites, elles se pourront mettre, comme a esté dit au chap. sixiesme, scauoir le minor apres le maior, & le maior apres le minor, sy ainsy est qu'elles montent ou descendent ensemble, comme il se peut voir en l'exemple presente en la huit & neufiesme note. Il est aussi fort requis, que le Contrepoint que l'on fera sur le subiect, soit de mesme Mode comme ledit subiect, sy l'on peut, (car autrement il n'y a point de reglement contraint) à celle fin d'auoir la mesme modulation ou enuiron. Car ce seroit chose impropre, que le subiect fut d'une nature gaye, & le Contrepoint d'une nature lamentable. Il faut aussi prendre garde de n'esloigner point les parties l'une de l'autre au dessus du Diapason. Toutefois il n'y a point de reglement contraint. Mais l'on pourra en necessité les esloigner iusques à la douziesme. Et le plus proche que les parties s'aprochent, le meilleur sera. Et ainsy apres que le Contrepoint sera fait, l'on mettra chacune partie à part, comme il se peut voir icy suiuant.

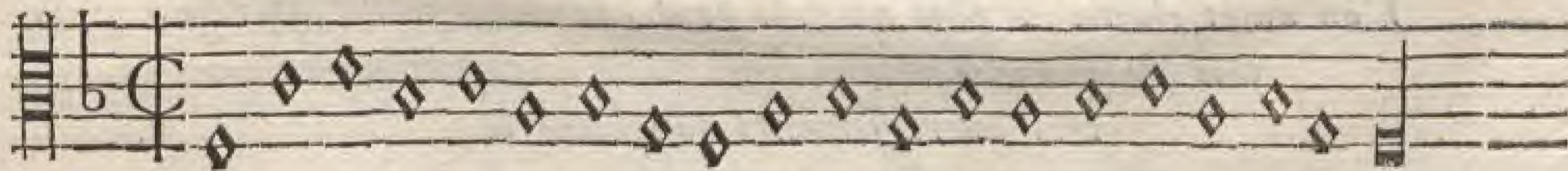
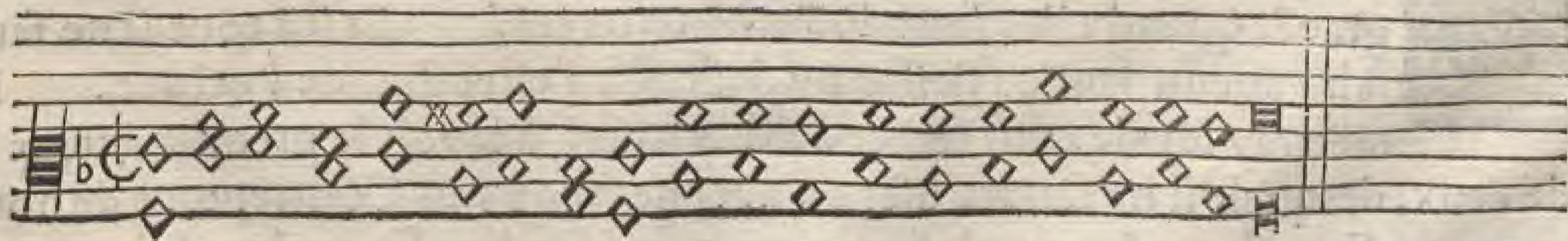


CHAPITRE XXVI.

*Au Contrepoint il faut le plus souvent que les parties aillent par
mouvement contraire. Et de quelques accidens,
qui pourroient suruenir en la
Composition.*

IL Y A tant de considerations en la Composition des parties de la Musique, qu'il sera difficile de parler de toutes. Il y a aucunes choses qui sont à demy deffendues, cest à dire, qu'il n'est pas bon d'en trop user. Et d'autres sont indifferentes, toutefois l'une aporte plus de grace que l'autre au chant. Comme par exemple. Celuy peut estre penseroit auoir tresbien fait un Contrepoint, quand il est composé sur un subiect, esuitant tout ce qui est prohibé. Toutefois il pourra estre abusé touchant la grace que doibt auoir ledit Contrepoint, s'il n'est aduertty d'aucunes reigles qu'il doibt tenir en ladite Composition. Comme par exemple. I'ay mis encores ycy un subiect, lequel comme au precedent chap. est mis entre huit reigles, & au dessus d'iceluy fait le Contrepoint par bonnes consonnantes. Toutefois, quand il sera chante, il n'y aura nulle grace en la modulation dudit Contrepoint. La raison est, que les parties montent & descendent le plus souvent ensemble. Ce qu'il faut esuiter le plus que l'on pourra, en faisant monter

SVBIECT DV SEPTIEME MODE.

CONTREPOINT DE FORT MAVVAI-
SES MODVLATIONS.

l'une, quand l'autre descend. Comme il se peut voir en ce second exemple, lequel a beaucoup plus de grace que le premier. Et aussy est besoing de

E 2

sçauoir, que quand il se rencontrera quelque mouuement ou le Contrepoint (qui est la partie aigue contre le subiect) auroit meilleure grace, tenant la partie graue, il n'y aura nul danger, comme il se peut voir aus disiesmes notes, lesquelles font une tierce parfaite, l'une contre l'autre. Je dis donques, que la partie aigue aura meilleure grace de descendre de la neufiesme note, qui est F. fa, ut, en son octaue en bas, que non pas à la siesme: & ce d'autant, que ladite octaue sera plus facile à entonner de la vois que non pas la sise. Et aussy la partie graue aura meilleure grace de monter de la neufiesme note à la disiesme par une tierce, que de proferer une semblable note. Car encores que la partie superieure descende quelquefois, & serue de Basse à l'autre partie, cela n'importe pas de beaucoup, pourueu que cela se face avec une bonne modulation. Et quand à la composition, qui se joue sur les Orgues ou l'Espinette, ces considerations dernieres seroient de nul effect, d'autant que les parties du Contrepoint ne sont pas diuisées, & aussy que lesdits instruments estans desia acordées par iustes interualles, l'on ne pourroit faillir à entonner ledit Contrepoint, quelque difficile qu'il fut.



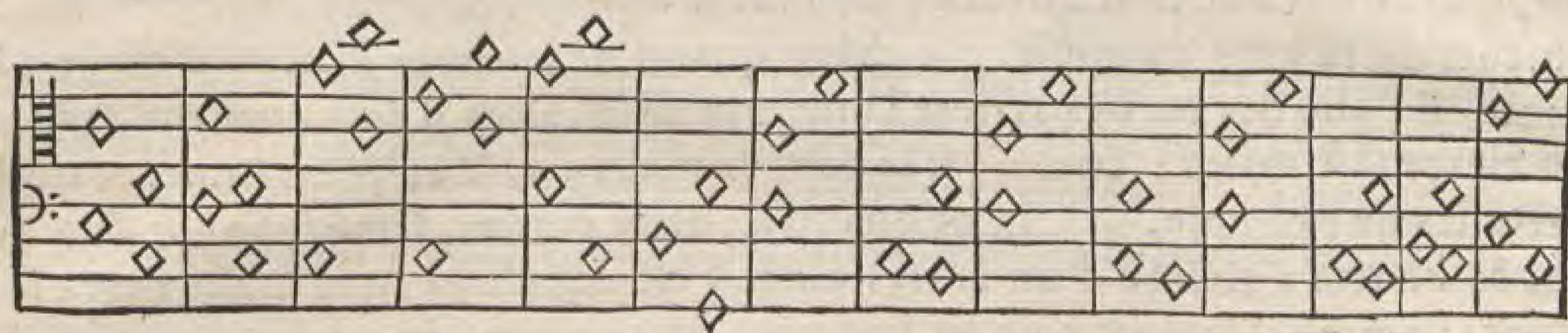
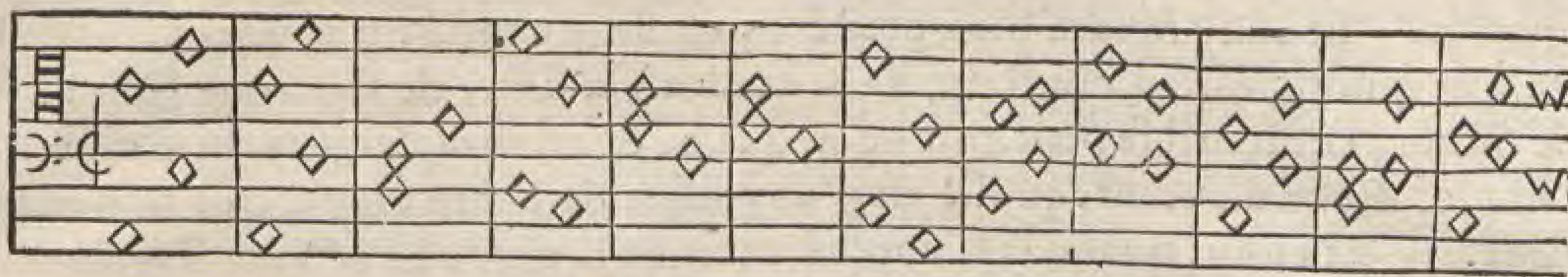
CHAPITRE XXVII.

L'on doit esuiter le plus qu'il se peut, le mouuement qu'il se fait de grandes interualles. Et quelques autres auertissements touchant le Contrepoint.

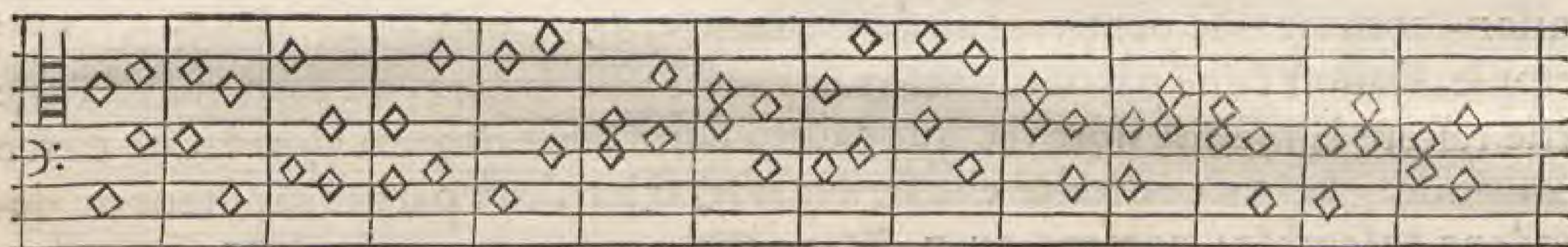
LE MOUVEMENT par faut, qu'il se fait d'une note à l'autre, comme de quartes, quintes, octaues, & specialement sises, n'ont point de grace, quand elles sont souuent reiterées. Et sur tout il ne faut faire aucun faut au dessus ny deffoubs l'estendue de l'octaue. Je mettray icy de trois fortes desdits fauts. Sçauoir le premier exemple est de ceux, desquels il ne faudra user en aucune façon, au Contrepoint de note contrenote. Et au second exemple seront ceux, qui faudra user quelquefois, & peu souuent. Et au troiesme seront ceux, qui sont tresbons, desquels l'on se seruira au Con-

au Con-

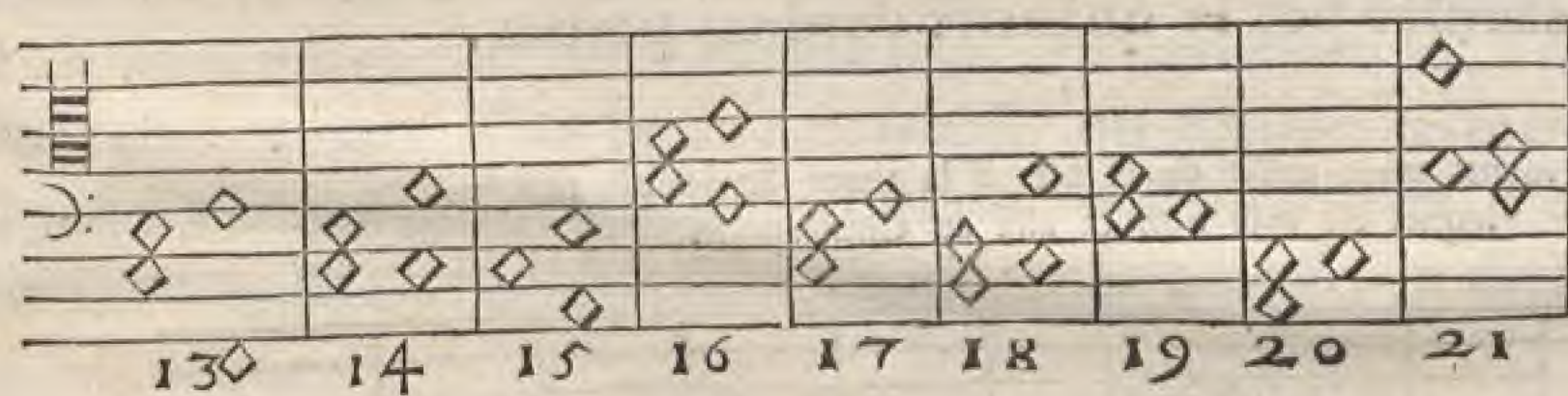
Premier exemple des mouuements rudes & mauuais, lesquels il faut eluiter au Contrepoint.



Deuxiesme exemple des mouuements, lesquels peuvent estre suportables au Contrepoint. Mais il n'en faut gueres user.



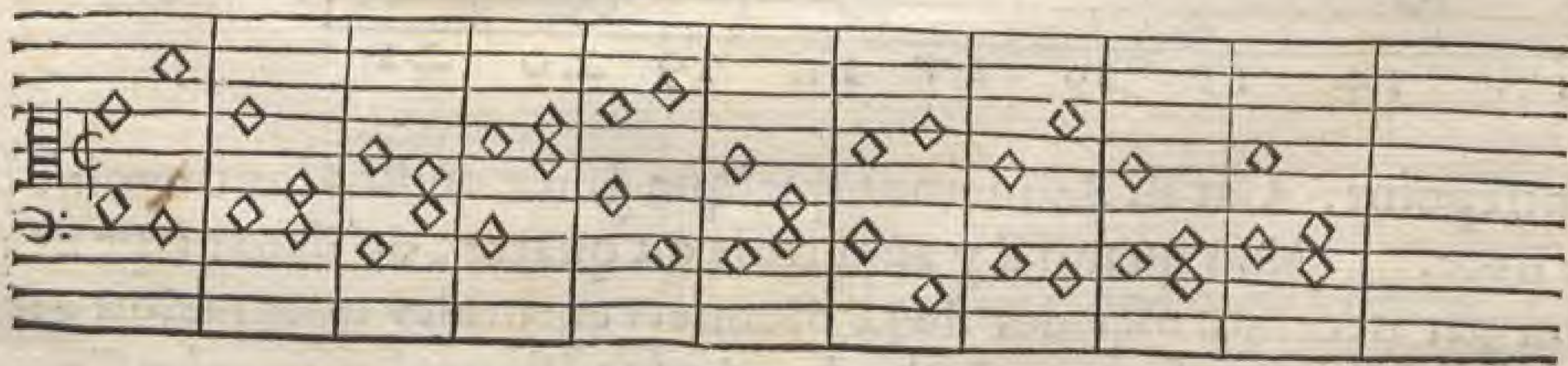
Troisiesme exemple des mouuements, lesquels sont les meilleurs pour user au Contrepoint.



au Contrepoint. Car ils donneront quelque grace audit Contrepoint de note contre note. Mais quand il y aura trois ou quatre, ou dauantage de parties, il faudra par necessité user des deux premiers exemples quelquefois, mais peu souuent; & faut prendre garde de chercher tousiours à mettre les Consonnantes voisines l'une apres l'autre. Comme quand l'on voudra monter d'une sifte à l'octaue, il sera meilleur, que la sifte soit maior (comme il se peut voir au neuuesme mouuement du troisesme exemple) que non pas minor. Car sy ladite sifte estoit minor, & que la partie aigue montaist un ton, il faudroit que la basse descendist aussy un ton, pour se trouuer à l'octaue: ce qu'il seroit fort rude, comme la pratique le peut montrer. Mais autrement, sy ladite sifte est maior,

l'une desdites parties fera un semy ton, contre l'autre un ton. Ce qui aura beaucoup meilleure grace, d'autant que la bonne harmonie se fait de choses in-esgualles. Et aussy faudra bien prendre garde, quand l'on voudra venir de la fiste à la quinte, ou au contraire de la quinte à la fiste, de faire que ladite fiste soit minor; comme il se peut voir au 4. 5. 10. & 11. mouvement du troisieme exemple. Et ce d'autant, qu'elle est plus voisine de ladite quinte que non pas la maior. Et aussy, quand l'on voudra venir de la tierce à l'octaue, il sera meilleur, que ce soit une tierce maior; comme il se peut voir au 12. & 13^{iesme} mouvements de la 3^{iesme} exemple. Mais quand de la tierce l'on veut uenir à la quinte, si l'une des parties reitere la mesme note, alors il sera meilleur, que ladite tierce soit maior; comme il se peut voir aus 14. & 15^{iesme} mouvements de la troisieme exemple. Mais quand les deux parties, l'une se hausse d'un degré, & l'autre s'abaisse d'un autre, alors il est necessaire, que ladite tierce soit minor; comme il se peut voir au seiesme mouvement du troisieme exemple. Et aussy il sera bon, que ladite tierce soit minor, quand toutes les deux parties montent l'une par saut, & l'autre d'un degré; comme il se peut voir au 18^{iesme} mouvement de la 3^{iesme} exemple. Et quand de la tierce l'on voudra venir à l'unison, comme il se peut voir au 8^{iesme} 19^{iesme} & 20^{iesme} mouvement du 3^{iesme} exemple, sçauoir l'une partie montant & l'autre descendant, ou bien quand l'une partie reitere la mesme note, & que l'autre faute deux degrés, alors ladite tierce sera minor. Et au contraire elle sera maior, si les deux parties montent ou descendent ensemble; comme au 7. & 17^{iesme} mouvement du 3^{iesme} exemple. Et quand de la fiste l'on voudra tomber sur la tierce, il sera meilleur, sy ladite fiste est maior, de tomber sur la tierce maior; comme il se peut voir au 21^{iesme} mouvement du 3^{iesme} exemple. L'ay mis icy encores plusieurs fort bons mouvements, pour tomber de la fiste en la tierce, quand il ne viendra à propos de passer de la fiste à l'octaue ou à la quinte. Et faut noter, que tout ce qui est dit desdites consonnantes Simples, propres pour le Contrepoint de note contre note, se peut encores considerer aux consonnantes Doubles. Mais le danger ne sera pas sy grand d'user d'aucuns mouvements, compris au premier & second exemple, quand il y aura 3. ou 4. ou dauantage de parties, d'autant que ceste rudesse est excusée par la quantité desdites parties.

Mouuemens pour passer de la fiste à la tierce & double tierce;
lequel est fort bon & aisé au Contrepoint.



CHAPITRE XXVIII.

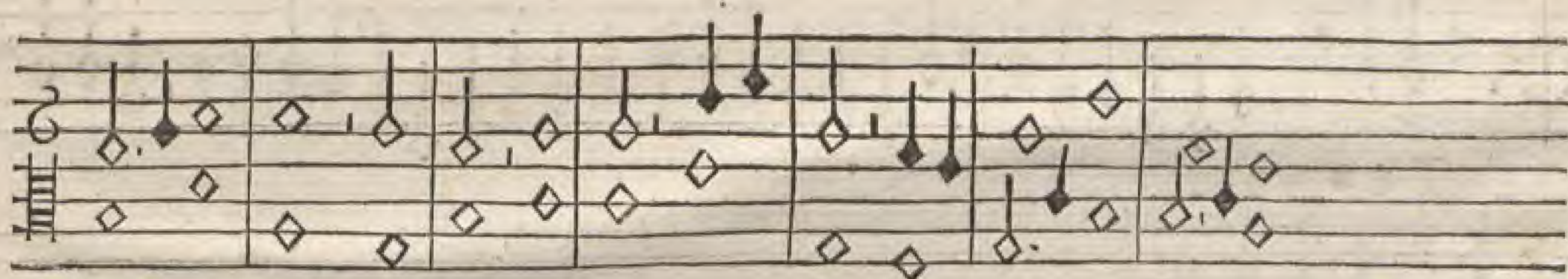
*D'aucuns passages prohibées au Contrepoint, à
deux vois de notes diminuées.*

APRES



A PRES QUE l'on aura eu bonne cognoissance du Contrepoint Simple de note contre note, l'on pourra venir à la Composition du Diminué, cest à dire de celuy qui se fait par notes inegualles. Premièrement il sera besoïng de donner cognoissance de ce qui doit estre du tout & en partie prohibé audit Contrepoint. Puis nous viendrons à parler de ce qui peut apporter quelque grace. Il a esté monstre au chap. V. comme les consonnantes parfaites, compris l'unison, ne doibuent monter ny descendre ensemble: & d'autant qu'il sembleroit que par la diminution que pourroit faire une des parties contre l'autre, que cest accident se corromproit, cest pourquoy ie mettray icy quelques passages du tout prohibées au Contrepoint de deux parties, dont nous parlons maintenant, lesquels ne s'useront du tout point, d'autant quelles contreuient à la bonne harmonie, la-

Pasages du tout prohibés.



quelle veut estre de diuers mouuements & non de semblables. L'on pourroit dire, que le retardement que fait la pause d'une minime, ou bien l'auancement que fait le mouuement d'une partie, pourroit interrompre ce mouuement. Il est bien uray, que ledit mouuement est interrompu. Mais ce n'est que du leuer de la main. Car en la r'abaissant, on trouue ce mauuais accident. Quand aux pasages lesquels ne sont du tout prohibées, i'en mettray icy quelques exemples, lesquelles tant en montant comme en descendant, ne sont pas

Pasages, lesquels ne sont pas fort bons au Contrepoint à deux vois.



bons de trop en user, sy ce n'est par la contrainte, que l'on seroit à faire une Fuge, comme sera enseigné par cy après.

CHAPI-

*Comme l'on doit composer le Contrepoint
à deux voix de notes Di-
minuées.*

POUR VENIR donques à la Composition, qui se fait du Contrepoint à deux voix diminuées; apres que le subiect sera donné, il faudra regarder la Mode, dont est ledit subiect; puis faire une Composition de consonnantes comprises en ladite Mode; & s'efforcer du tout à faire que ledit Contrepoint suiue le subiect par aucuns semblables passages, ou modulations, dites autrement Fuges. Ce qui sera aisé à faire, sy l'on fait un subiect bien à propos. Nous donnerons icy quelques exemples de semblables Compositions. Soit donques le subiect suiuant, sur lequel l'on desire faire un Contrepoint (premierement pour la facilité de celuy, qui ne feroit des plus pratiquées à cognoistre les degrés des notes) l'on mettra ledit subiect entre les huit lignes, comme les precedents. Apres faudra voir, de qu'elle Mode il est. Ce qui se cognoistra par la derniere note. Car comme a esté dit par cy deuant, elle doit tousiours estre la note graue de la Diapente de sa Mode: dont l'on peut voir, que l'estendue des notes dudit subiect sont contenues au Diapason de C. sol, fa, ut; & que la derniere note est en F. fa, ut. ce qui donne à cognoistre, que ledit subiect est de la huitiesme Mode. Et quand au

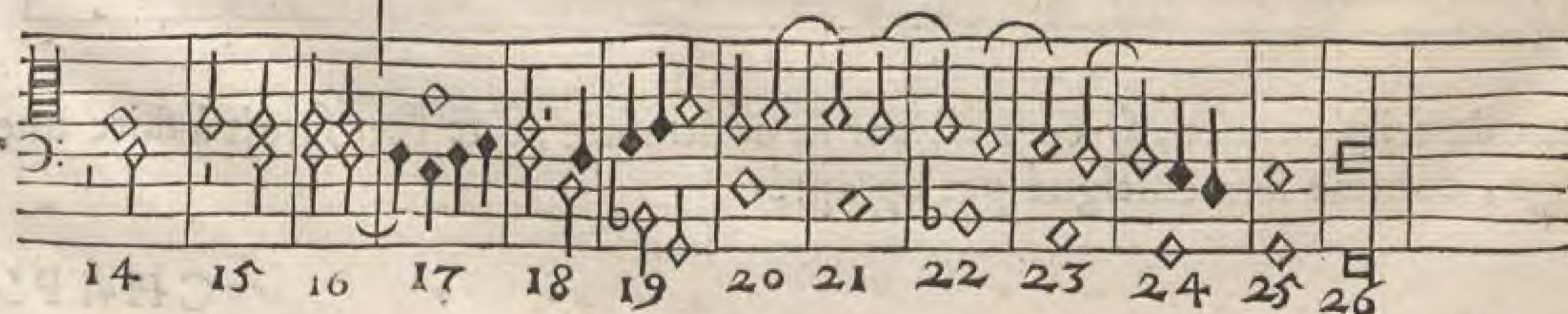
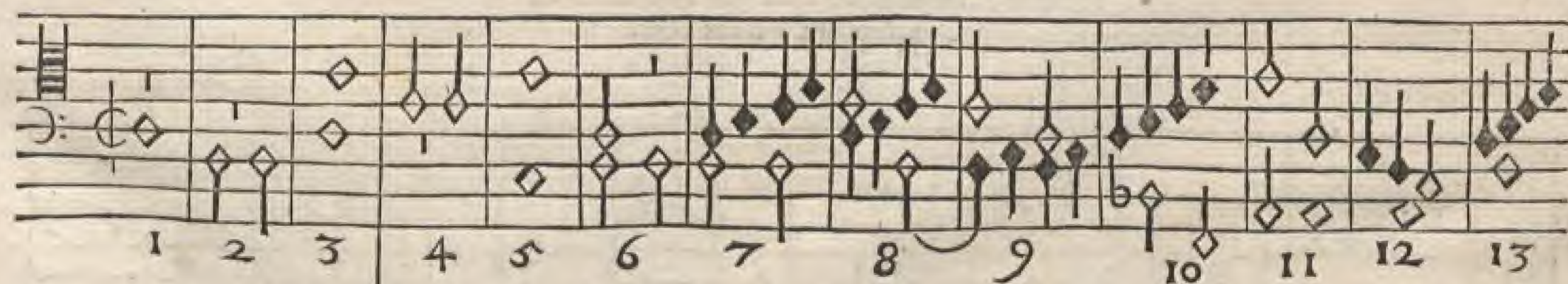
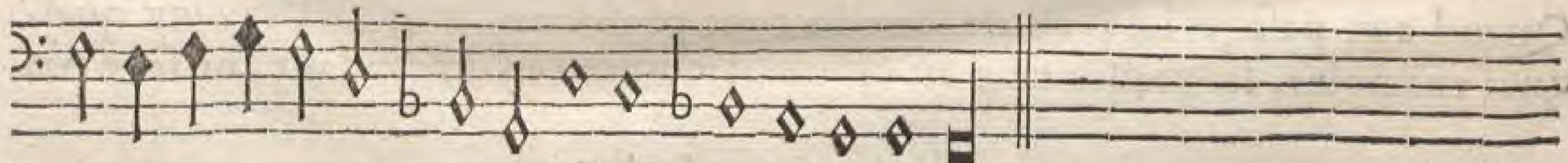
SVBIECT DE LA HVITIESME MODE.



TENOR.



BASSE.



Con.

Contrepoint qui a esté fait par cy deuant, il a esté composé en sorte, qu'il tiend la partie Haute sur le subiect. Mais à present nous monstrerons à composer en sorte, que ledit subiect tienne la partie Haute, tellement que la partie à faire sera la partie Basse. Or d'autant, que comme j'ay dit, ce qui apporte une grande grace au Contrepoint, sont les Fuges, l'on commencera donques à la Basse, faisant arrester le subiect deux pauses, pour apres suiure les quatre premieres notes, avec la mesme modulation; mais chacune une quinte plus haut. Et ainsy l'on poursuiura, prenant tousiours garde, qu'il ne se rencontre de faus accords ou des passages du tout prohibées. Et quand aux passages, qui sont faits avec les Noires, comme il se peut voir au 7. 8. 9. & 10^{iesme} mesure, il suffira, que la premiere soit Consonnante contre une Minime, pourueu que la deuxiesme Noire suiue la premiere au prochain degré, hausant, ou baisant. Mais quand quatre desdites Noires sont composées contre une Semibreue, il faut que la premiere & troisieme soient Consonnantes contre ladite Semybreue. Et sy la seconde & quatrieme sont Dissonnantes, cela ne fait tord à l'harmonie; d'autant que lesdites Noires passent d'un mouuement viste. Quand aus Sistes & Septiesmes, qui sont aus 21. 22. 23. & 24^{iesmes} mesures, d'autant que lesdites septiesmes sont syncopées (& les demies cercles, que l'on void au dessus des Minimes, signifient que lesdites Sistes sont iointes ensemble en Semybreues. car pour donner ladite composition plus facile à entendre, j'ay tiré des barres entre chacune mesure) elles peuuent passer en la Composition: comme i'en donneray par cy apres d'autres exemples plus au long. Ainsy apres que l'on aura tout composé ladite Basse, on la mettra en son particulier au dessous du Contrepoint. Et faut noter, que sy ce subiect estoit chanté par b. mol, il auroit la mesme modulation (sy ce n'est en une note ou deux) que estant chanté par ♯ quarré. Car la note qui est assise en C. sol, fa, ut, au subiect, sy elle estoit par b. mol, il la faudroit prononcer un sol contre le fa, de F. fa, ut, de la partie Basse.

CHAPITRE XXX.

*Autre composition à deux vois: Et d'aucunes
obseruances en iceluy.*

IAY MIS encores icy une autre Composition à deux vois, laquelle ce commence aussy par une Fuge. Mais le Tenor est le guide, & la Basse suit, apres auoir fait deux pauses & demie. Il se peut voir icy, que la quatrieme note aigue est notée avec Feintes. Ce qui est fait pour deux raisons. La premiere, pour estre une siste maior en suite de l'oëtaue, qui la precede, & de celle qui va apres; comme a esté enseigné au 27^{iesme} chap. Et la deuxiesme raison est, à celle fin que la Basse suiue la guide avec mesme modulation. Car encores que ceste Fuge est à la quinte, comme la precedente, les deux parties pourtant ne prononcent pas les mesmes notes. Car le my de ♯. my se rencontre en la partie contre F. fa, ut, de la partie Haute. qui est cause, que l'on montera ledit F. fa, ut, en fa Feinte. Apres il y a encores une autre Feinte (en la partie Haute de la 15^{iesme} mesure) à une tierce, laquelle par le moyen de ladite Feinte est rendue Maior.

F

Et ce à cause qu'une quinte precede ladite tierce, Et spécialement ladite tierce est mauuaise, quand apres ladite quinte, la partie de Bas se hausse d'un ton,

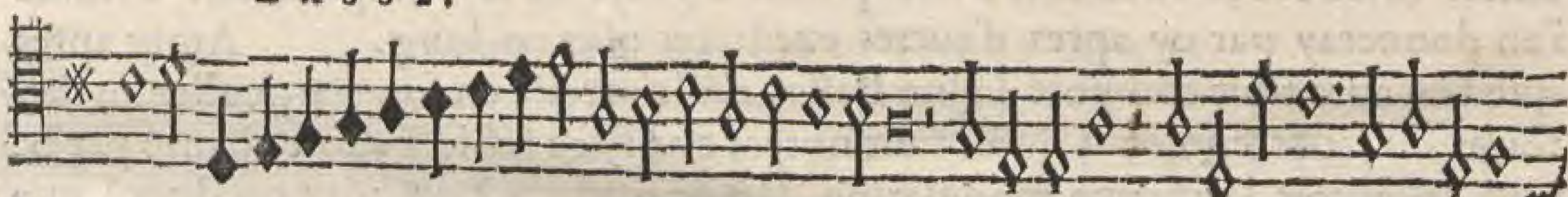
SUBJECT DE LA 9^{iesme} MODE.



T E N O R.



B A S S E.



& cello

& celle de haut s'abaisse aussy d'un ton; comme a esté aussy monsté au 27^{iesme} chap. Le mesme accident est en la dishuitiesme mesure. Car il y a deux noires, qui sont les quatriemes de la 17^{iesme} mesure, lesquelles sont une tierce minor deuant ladite quinte de la huitiesme mesure. Ce qui seroit remedié, n'estoit le respect, qu'il faut auoir à la modulation, qu'il faut faire tenir à ladite Basse, comme le Tenor la faite quatre mesures auparauant. Car autrement, sy on faisoit une Feinte à ladite tierce en la note de Bas, la consequente ne respondroit à la Guide: et sy on faisoit ladite Feinte en la note de haut, les autres tierces ne correspondroient pas bien ensemble. Il est bien uray, que l'on

pourroit bien mettre un autre accord en la partie haute, & ne point tomber en ceste contrainte. Mais la raison, pourquoy ceste Composition est ainsy, est pour monstrier que l'on peut prendre quelquefois une licence non prohibée, & speciallement aus notes, lesquelles ne s'arrestent point comme les Noires & Crochets.

Quand aux Dissonnantes, lesquelles sont icy meslées, comme il se peut voir en la neufiesme mesure d'une neufiesme, elle peut passer estant sincopée de ceste façon: comme aussy une septiesme, qui est en la 27^{iesme} mesure; & la deuxiesme, qui est en la quarante cinquiesme mesure. Car (comme a esté dit en la precedente) le demy cercle, qui est sur les deux notes, signifie que lesdites deux notes ne sont qu'une. Et ce qu'elles sont icy separées, est à cause de la partition des mesures. Mais quand l'on met les parties chacun en particulier, alors au lieu de la seconde notte l'on aiouste un point à la premiere.

Il y a encores quelques autres accords en ceste Composition, lesquels on pourroit dire estre prohibées: comme en la trente & deuxiesme, & trente troisiemes mesure. Cest pourquoy lesdites tierces sont licentiées, & en semblables occasions de Fuges il sera plustost donné aucunes licences, que quand il n'y a nulle ocaſion. Et sy l'on vouloit oster quelquefois ses petites licences, l'on osteroit la grace de la modulation. Comme il se peut voir en la trente neufiesme mesure: ou l'on monte encores de la tierce minor en la disiesme minor: & sy l'on vouloit faire, que ladite disiesme fut maior par le moyen d'une Feinte, ne bougeant lesdites notes de leurs places, alors il faudroit, ou que la partie Basse, qui chante à present une quarte, chantast le triton, qui est une fort mauuaise modulation, ou bien que la partie de Haut monstast un demy ton plus haut, qui seroit une fiste minor, qui n'est pas sy agreable modulation comme la Diapente. Ainsy en semblables occasions l'on aura tousiours esgard de deux maus choisir le moindre.

CHAPITRE XXI.

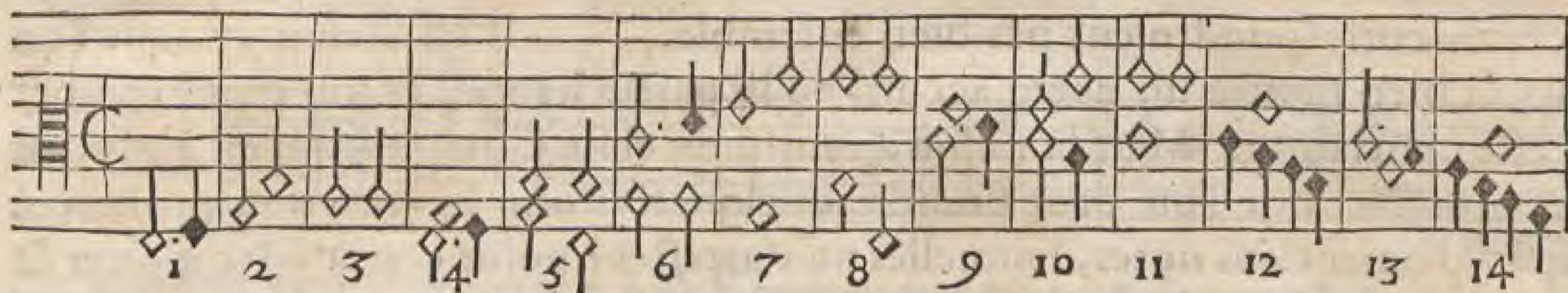
De la Fuge Continue.



ESTE SORTE de Contrepoint, comme a esté dit en la vint cinquiesme Definition, est apelée d'aucuns modernes CANON. Mais pour les raisons dites en ladite Definition nous l'appellerons Fuge Continue. Nous donnerons icy la maniere, comme il faut faire lesdites Fuges, en ce prochain exemple. Soient premierement posées les notes comprises aux trois premieres mesures, selon la Mode que l'on

F 2

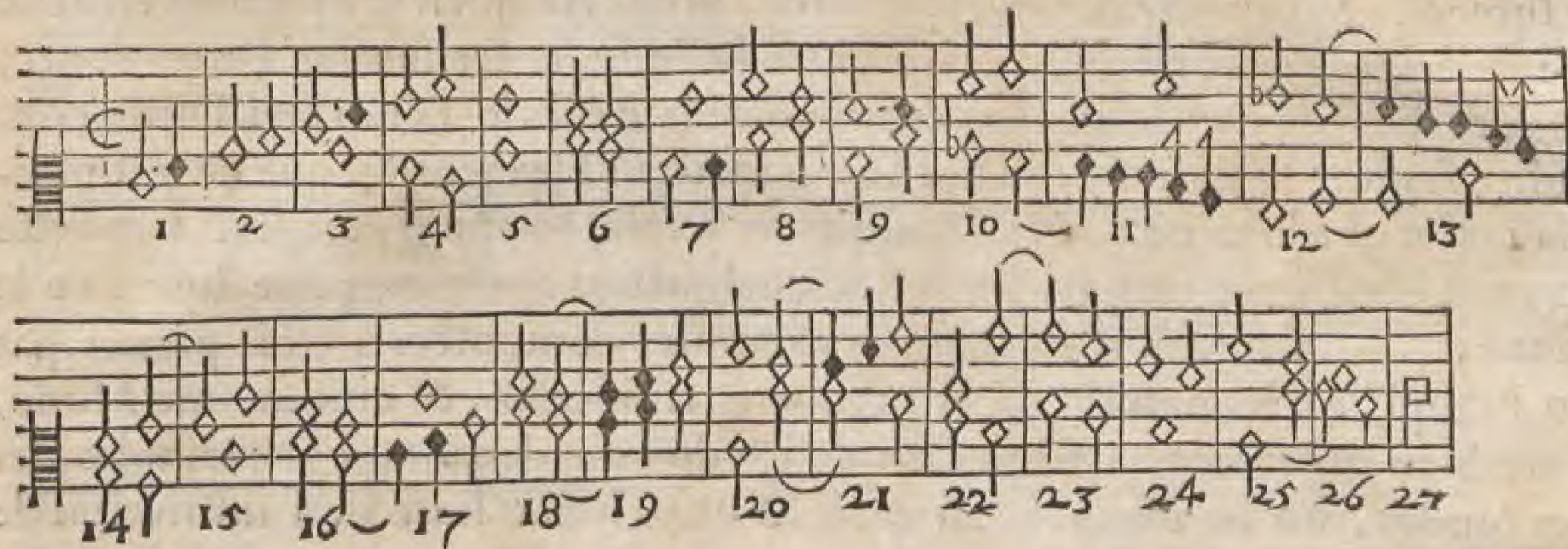
voudra auoir ladite Fuge. Apres, sy l'on veut faire ladite Fuge à Vnison, l'on posera les mesmes notes, commençant à la quatriesme mesure, & finiront en la sixiesme. Apres dessus lesdites notes de la deuxiesme partie, dite Consequente, l'on continuera le subiect, autrement dit Guide, en sorte qui soit fait de bonnes consonnantes, contre la Consequente, iusques à ladite sixiesme mesure. Et apres les mesmes notes, qui sont en la partie dite Guide, depuis la quatriesme mesure iusques à la sixiesme, on les mettra en la Consequente, depuis



la septiesme mesure iusques à la neufiesme. Et apres l'on fournira ladite partie (dite Consequente) de Consonnantes, depuis la septiesme mesure iusques à la neufiesme. Et ain sy l'on continuera, faisant tousiours trois mesures l'une apres l'autre, iusques à ce que l'on vienne aux trois mesures dernieres: ou il faut que le Guide soit en Consonnante avec les trois dernieres de la Consequente, & aus sy avec les notes comprises au trois premieres mesures: & ce d'autant, que quand la Consequente vient à chanter lesdites notes, que le Guide puisse (recommençant la Fuge) estre en Consonnante avec. Ain sy voilà comme l'on procedera à faire lesdites Fuges. Et à celle fin, de donner la cognoissance à la Consequente, quand elle doit commencer, l'on fera une marque, comme

comme il se peut voir en la septiesme note ; laquelle signifie, que quand le Guide vient à arriuer en ceste note, qu'il faut que la Consequente commence. J'ay encores mis icy une desdites Fuges, laquelle se doibt chanter par la Consequente, une Diapente plus haut que le Guide. Telles Fuges se composeront enco-

FUGE EN DIAPENTE.



res comme la precedente. Mais icy en la troisieme mesure la Consequente commence. Il s'en peut encores faire de plusieurs sortes. Mais pour les fournir tousiours de bonnes consonnantes, il faudra faire en sorte que l'on n'auance point le Guide dauantage que la distance de l'interualle des mesures des deux parties. Comme par exemple, en ceste derniere Fuge, la Guide auance la Consequente de deux mesures. Il faudra donques, apres que deux mesures seront faites à la Consequente, faire le Contrepoint dessus. Il y a encores



un aduertissement, qui doibt estre fait. Cest que l'on doibt auancer le Guide de la Fuge au moins de deux mesures, & au plus de quatre, à celle fin de donner une agreable modulation aux parties. Car sy elles se suiuent de plus pres, elles ne s'entendront point l'un l'autre. Et s'il y a une plus grande distance, la memoire de la modulation passée se perd.

CHAPITRE XXXII.

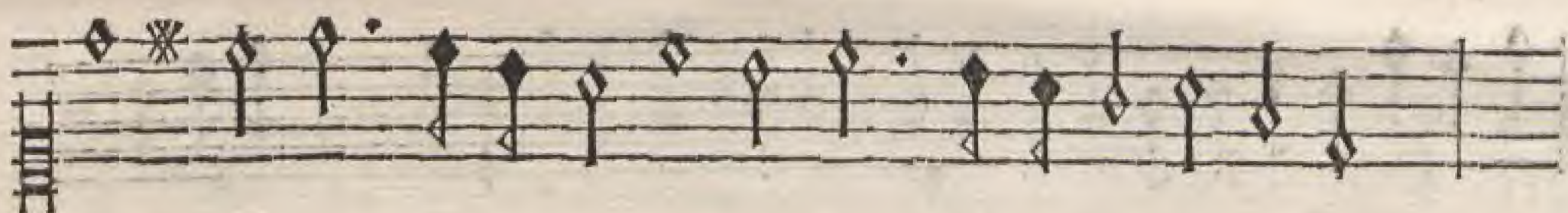
De la Composition à trois parties.

APRES QUE l'on aura eu cognoissance du Contrepoint à deux parties, l'on viendra à celuy de trois. Lequel se composera avec les mesmes consonnantes, comme celuy à deux. Mais il y a plus d'observations. Les noms des parties seront, Basse pour la partie graue, Tenor, ou Taille, pour la moyenne, & Superius, ou Dessus, pour la parte aigue. Le subiect, sur lequel les autres parties se compose-

feront, se fera ordinairement au Tenor, quand cest pour composer Motets, Chançons, ou Madrigals. Mais sy cest un air François, ordinairement le subiect se fait sur le Dessus. Et faut que ledit subiect soit curieusement composé d'une Mode conuenable à la parolle, & faire que les autres parties reïterent souuent la modulation dudit subiect, soit en guidant, ou bien en le suiuant. En oultre il faut prendre garde de fournir les parties de Consonnantes selon ledit subiect. S'il est gay, d'y mettre force Ditons, lesquels se mettront en ceste forte: Sy le Tenor est Diapason contre la Basse, le Dessus sera Diton contre le Tenor: Et sy le Dessus est Diapente contre la Basse, le Tenor sera Diton contre ladite Basse: Et aussy, quand l'on y mettra l'Hexacorde, que ce soit plus tost la maior que la minor. Non pas que ces reigles soient generalles. Car ceste contrainte donneroit trop de peine, & quelquefois apporterait une dureté en la Musique. I'ay mis icy quelques exemples composées à trois parties par Petro Filippi, ou les natures de la premiere, troiesme, & cinquiesme Mode, sont tresbien obseruées. Et sy l'on desire de voir dauantage d'exemples des autres Modes, on les trouuera au trois & quatriesme liure de l'Institution de Zarlin.

TRIO DE LA PREMIERE
MODE.





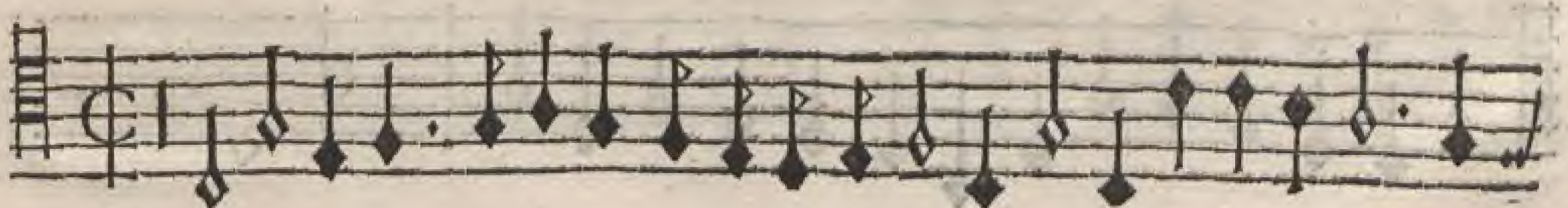
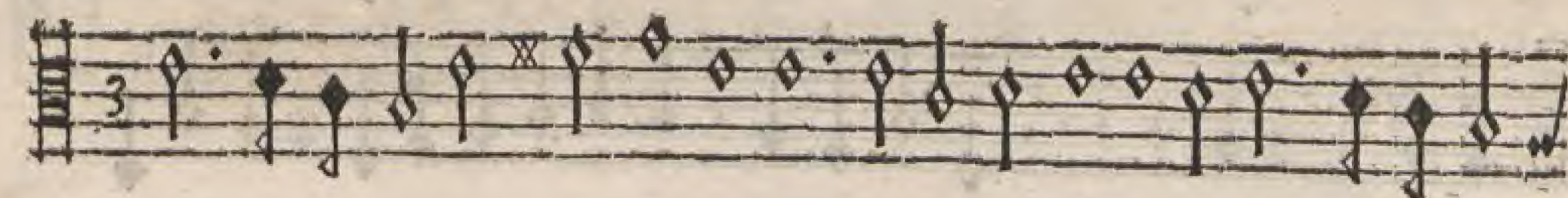


T E N O R .



Partie Deuxieme.

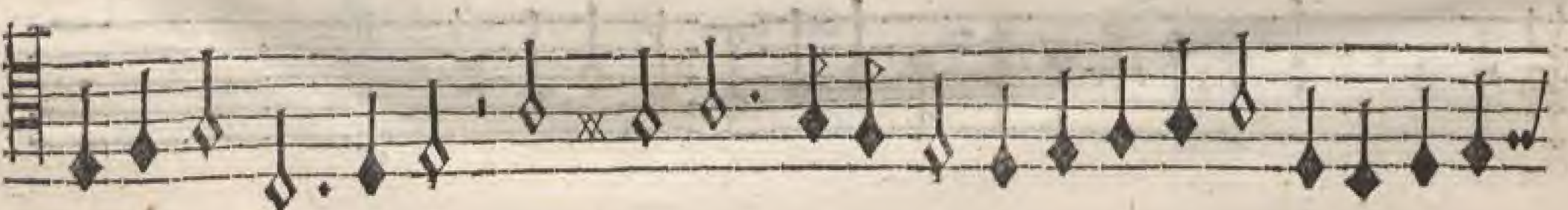
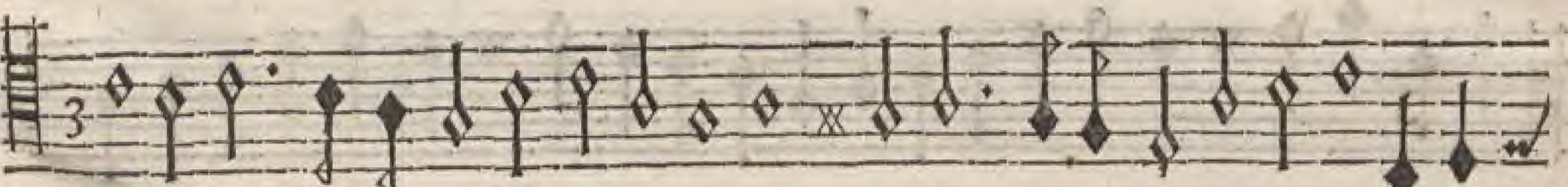
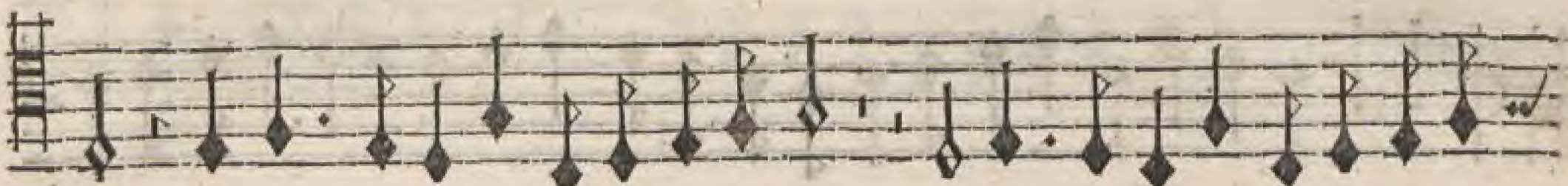
45

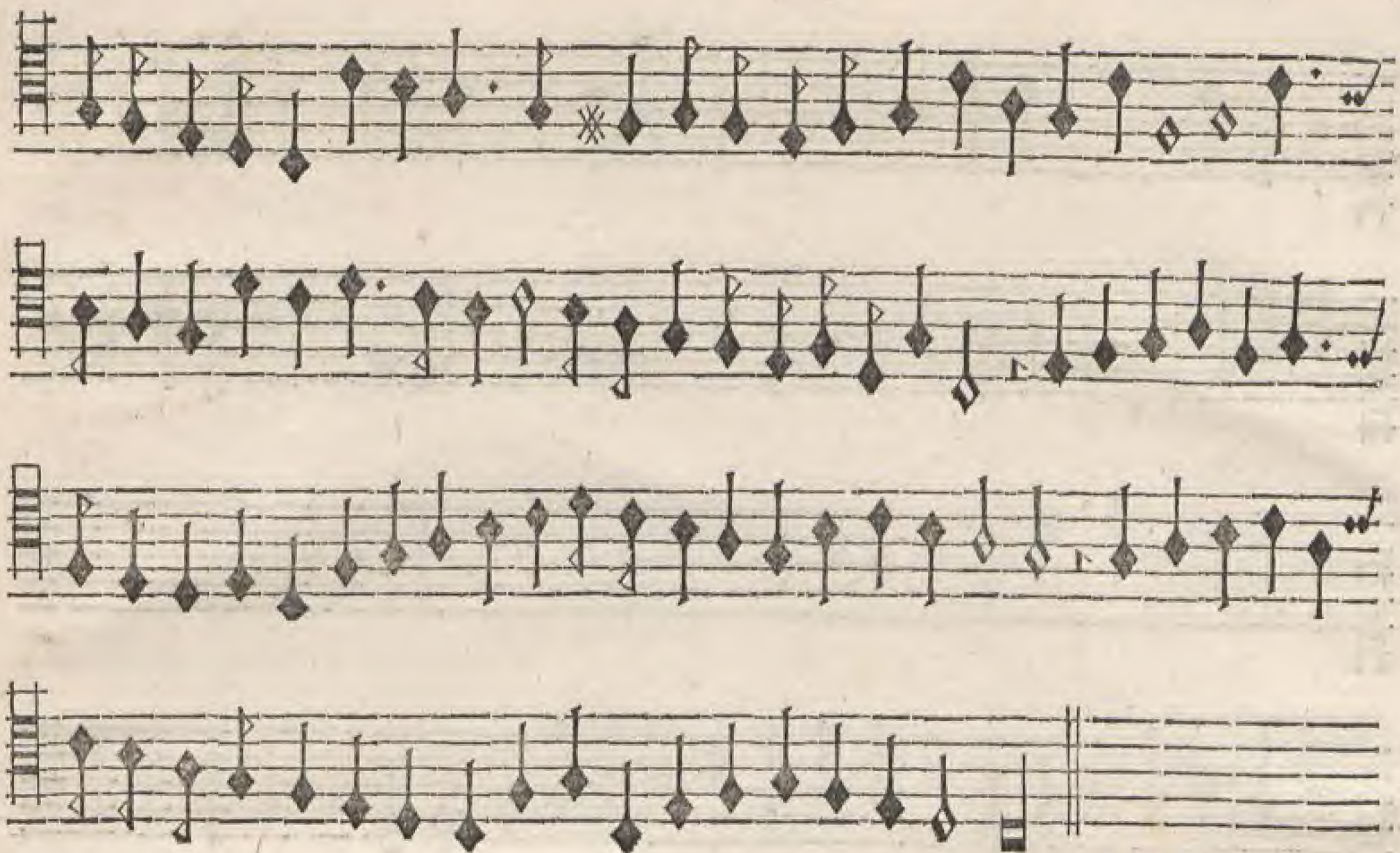


BASSE.



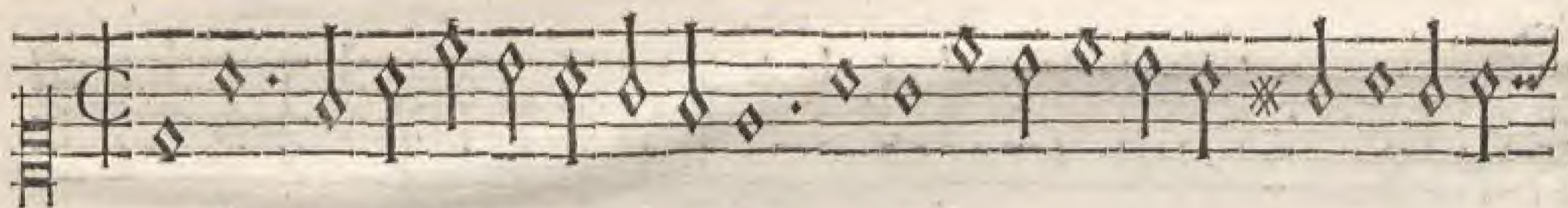
G



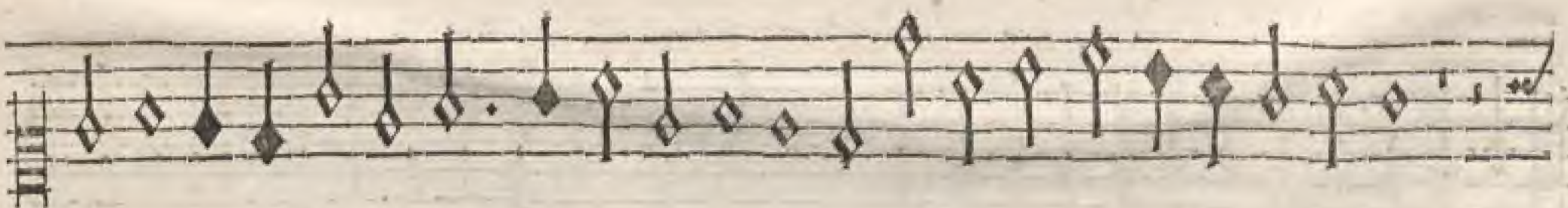
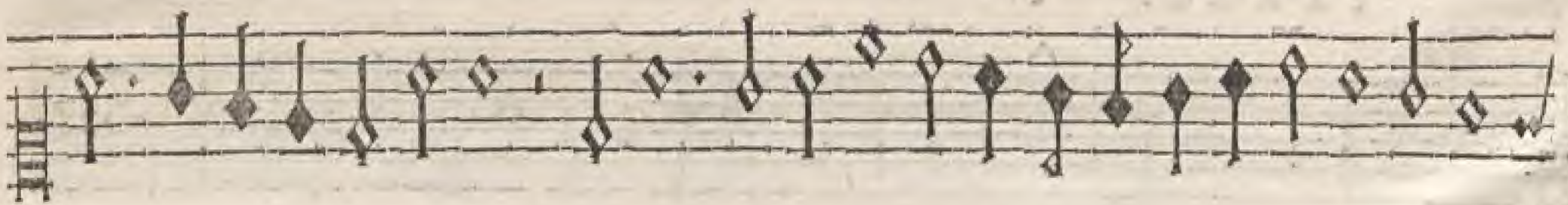


Pietri Fillippi.

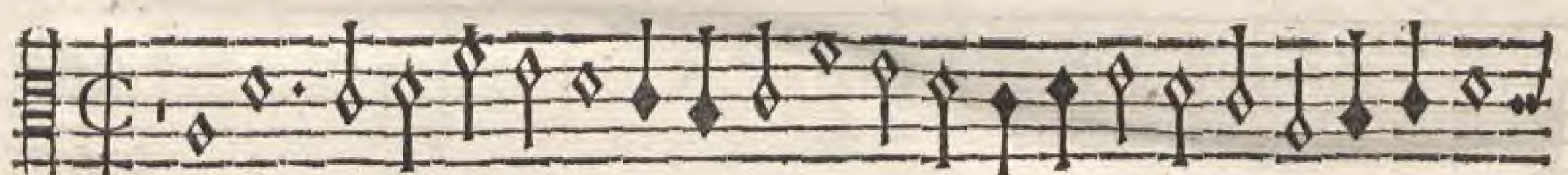
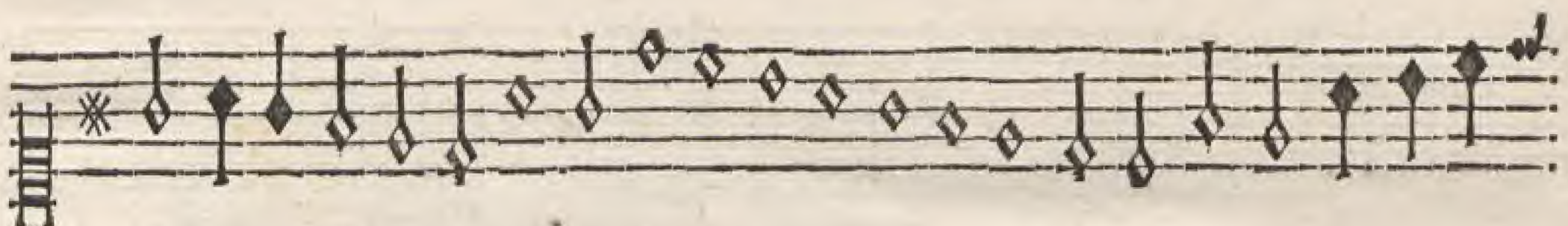
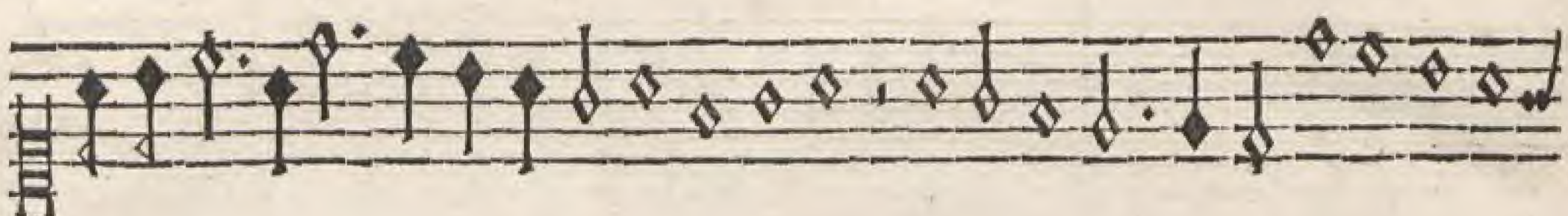
TRIO DE LA TROISIÈME
MODE.



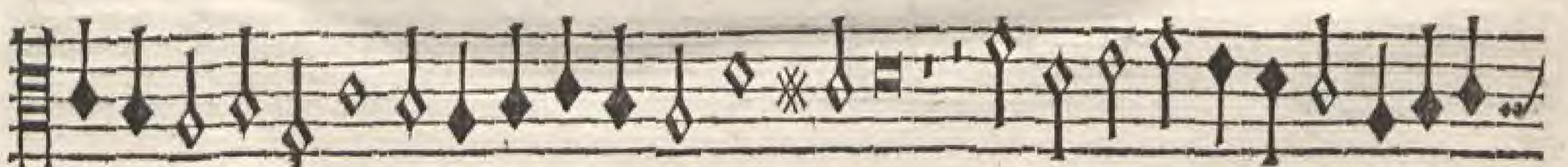
SVPERIVS.

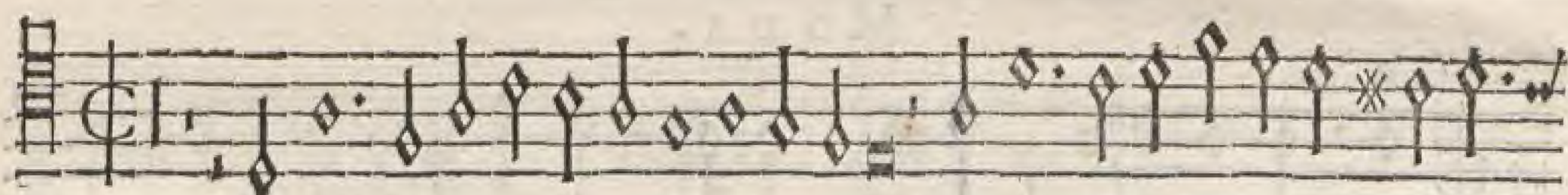


G 2

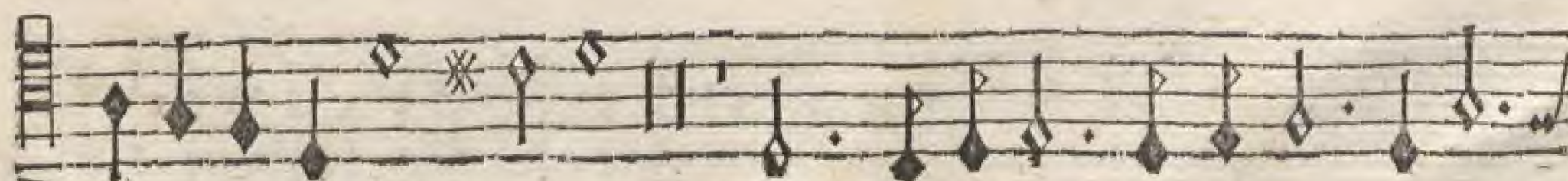
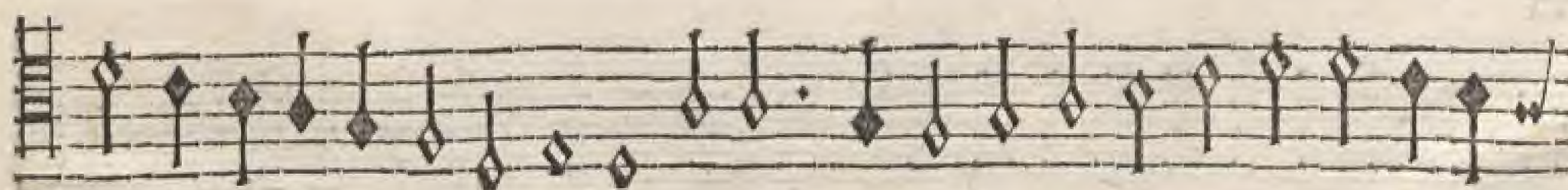
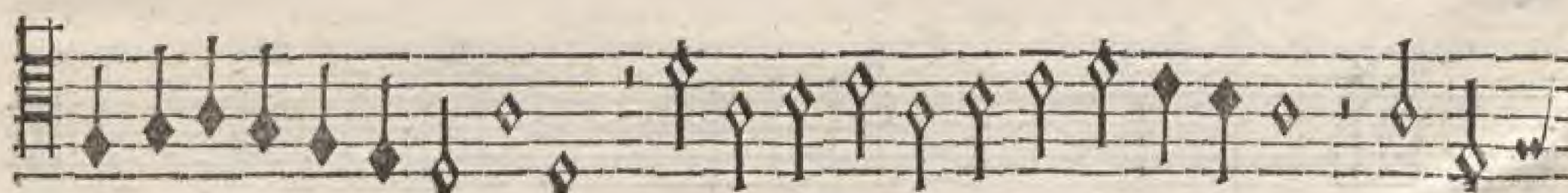
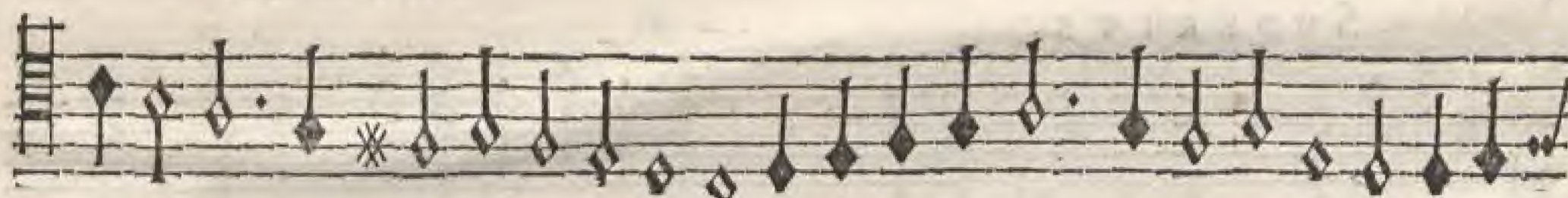


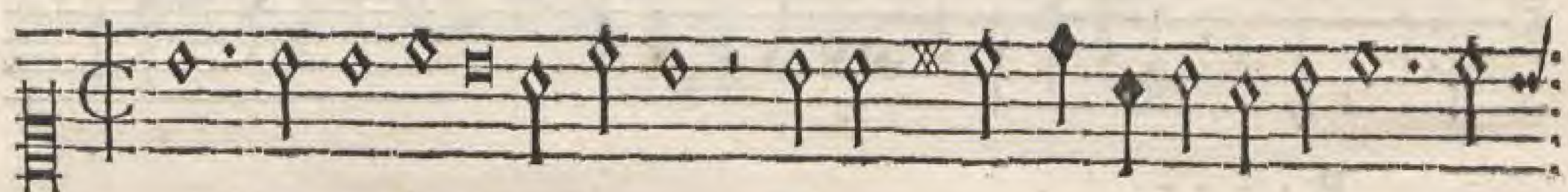
T E N O R.



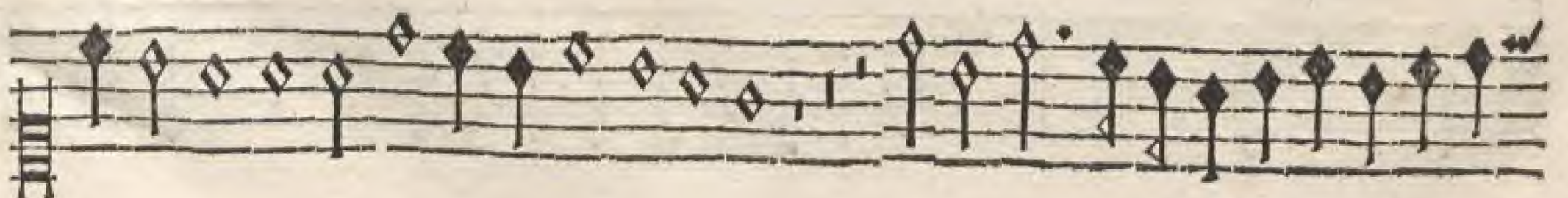
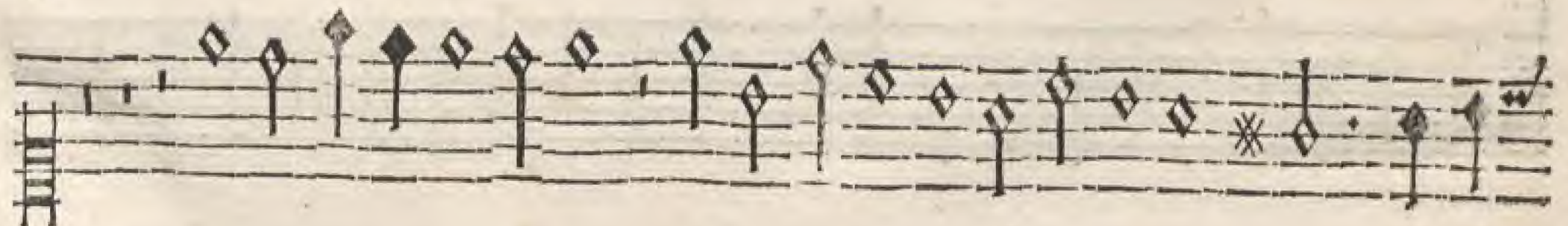
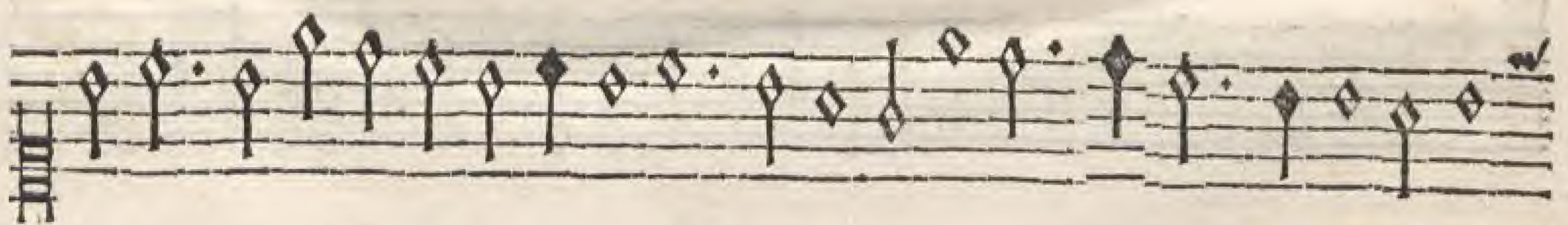
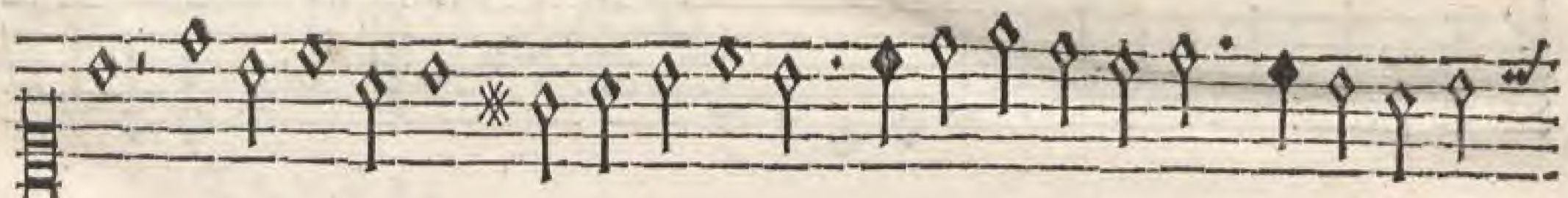


B A S S E.



TRIO DE LA CINQUIESME
MODE.

SUPERIUS.

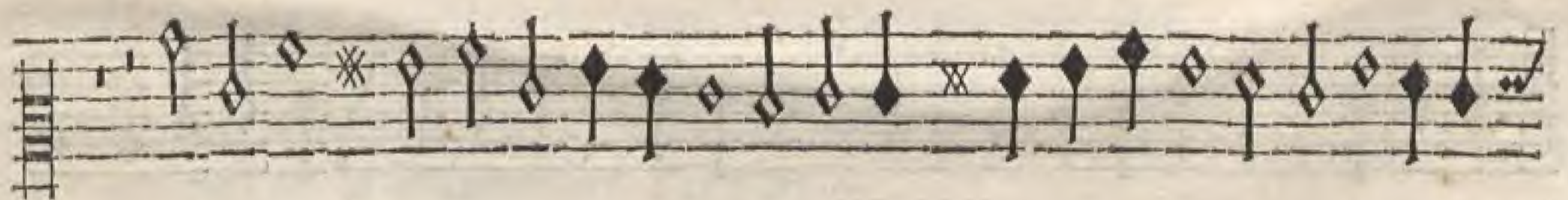
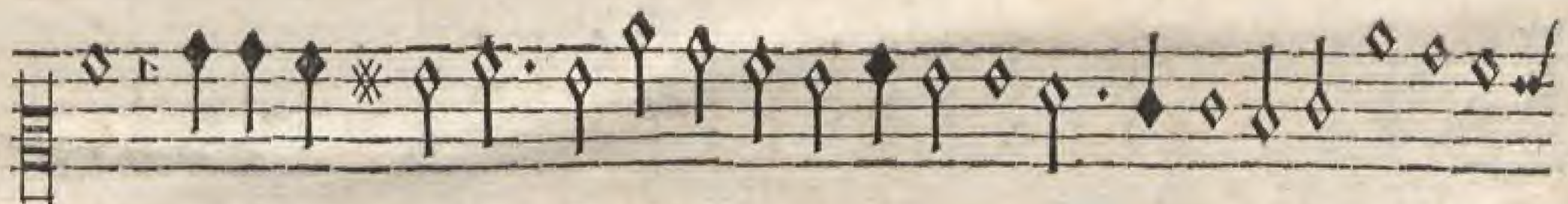
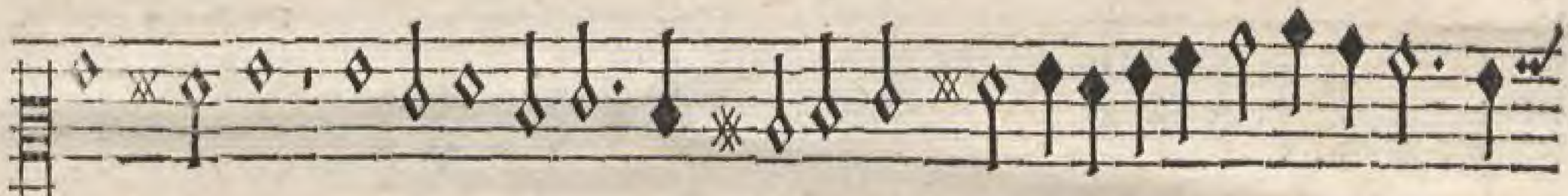


Partie Deuxiesme.

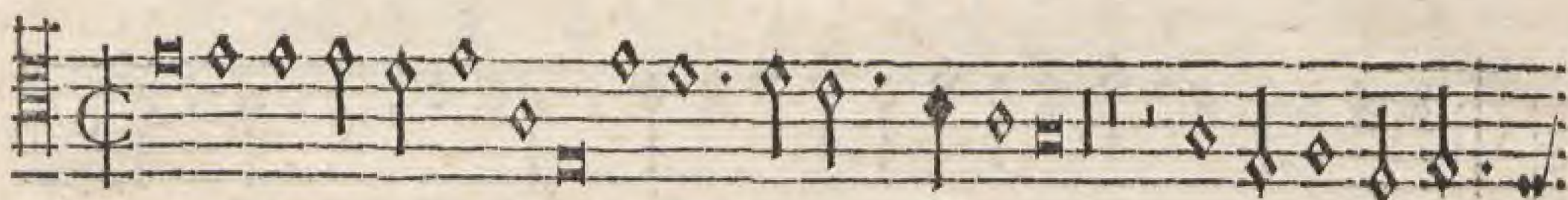
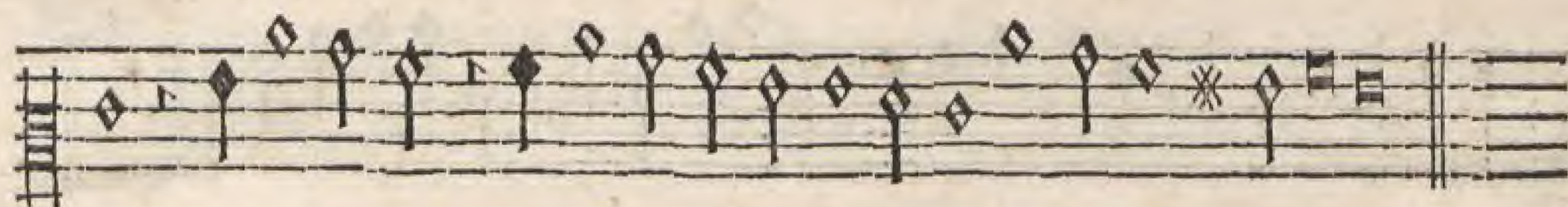
51



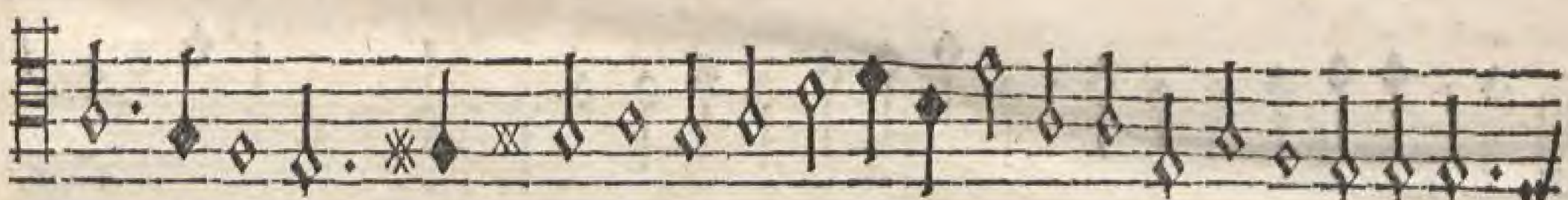
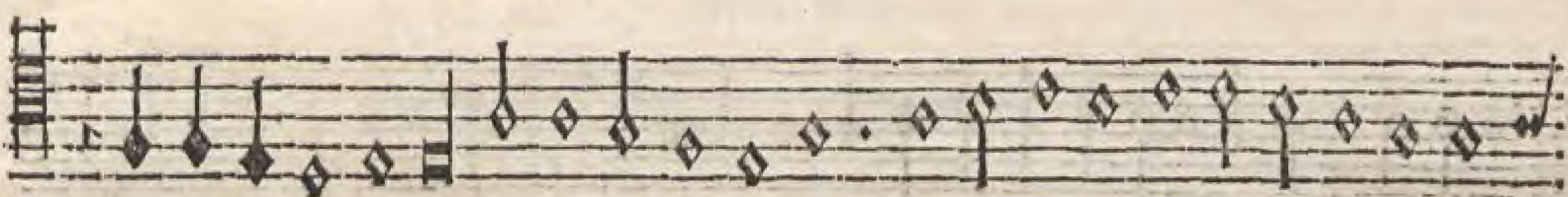
T E N O R .



G 4



BASSE.



CHAPITRE XXXIII.

De la Composition à Quatre parties.

LA COMPOSITION, qui se fait à Quatre parties, sera fort facile à cognoistre, apres que l'on aura eu cognoissance de celle à Trois. Il y a beaucoup de choses à obseruer, lesquelles ne se peuuent toutes donner par escrit. Car ceste science de Composition est requise spécialement à ceux qui se meslent de la pratique de chanter avec la vois: en laquelle pratique il y a tant d'observations, qu'il sera plus facile de les apprendre en les pratiquans, que non pas par escrit. Et quand à ce qui a esté dit en la Composition de deux vois, qu'il est bon que les parties aillent souuent par mouuements contraires, cest à dire, quand la Basse se hausse, que le Superius s'abaisse, ou au contraire, cela ne peut estre obserué icy. Car il faut le plus souuent, que deux parties montent ensemble, ou quelquefois trois, contre les autres qui descendent. Mais sur tout, il faut bien prendre garde, que lesdites parties ne montent ny descendent par Consonnantes semblables, & spécialement parfaites, comme a esté monstre par cy deuant. Il sera bon aussy, que les parties ne s'eslonguent pas beaucoup les unes des aultres, en sorte que les extremitéz, sçauoir depuis la plus basse note iusques à la plus haute, ne passe la disleptiesme. Sur toutes choses il faut bien regarder à faire que toutes les parties soient d'un chant facile & agreable; & que suiuant le subiect de la parole l'on puisse faire election d'une Mode conuenable à icelle, pour faire chanter le Tenor, lequel ordinairement est le subiect sur lequel les autres parties se composent, la Basse sera aussy de la mesme Mode comme le Tenor. Mais le Superius & le Contratenor seront de la prochaine Mode. Comme par exemple. Sy le Tenor & la Basse sont de la premiere, le Superius & le Contratenor seront de la seconde. Et au contraire, sy le Tenor & la Basse sont de la seconde, le Superius & le Contratenor seront de la premiere. Et ainisy des autres. Mais la Basse sera Diapason plus bas que le Tenor, aux cadences: & le Contratenor un Diapason plus bas que le Superius: non pas que ce soit une reigle generale. Car quelquefois le Superius a meilleure grace aux cadences d'estre mis en la disiesme ou diseptiesme contre la Basse & le Tenor. La grande quantité de bonnes exemples, que l'on trouuera aux œuures de du Conroy & de Claudin le leune, & plusieurs autres bons Compositeurs, donneront facile cognoissance au studieux de ladite Composition, comme il se debuera conduire en la Disposition des parties.

CHAPITRE XXXIIII.

De la Composition à Cinq & à Sis parties.

LA COMPOSITION, qui se fait à plus de quatre parties, se fait par redoublement de Consonnantes. Car l'on ne peut auoir que quatre parties differentes de Consonnantes Simples. Cest pourquoy la cinquiesme partie sera cause, que une des autres, ou bien la mesme, sera en double proportion, ou bien à unison. Il sera aussy necessaire de donner quelque peu de distance dauantage, entre la partie Basse & l'aigue, quand l'on compose

à cinq ou à sis, que sy ce n'estoit qu'à quatre. Aulcuns font la cinquieme partie une seconde Basse, aucuns un Tenor, aucuns un Superius. Cela est indifferent. L'on doibt aussy auoir esgard de faire dauantage de Pausés aus parties, quand il y en a plus de quatre. Car lesdites Pausés donnent beaucoup de grace à la Musique qui se fait avec la vois.

CHAPITRE XXXV.

*De la façon, comme l'on doibt gouverner la
vois en chantant.*

LA FAÇON de muer la vois par passages (autrement dites Tirades) du son graue à l'aigu, ou de l'aigu au graue, se fait diuersement. Et semble, que chacune nation aye sa façon particuliere. Ce qui se peut prouuer de ceste façon. Sy l'on donne une certaine piece de Musique à chanter à un Italien, il le chantera d'une autre façon que ne fera le François. L'Espagnol aura aussy une façon toute autre, & aussy l'Alemand. Et chacun pense que sa façon est meilleure. Ceste diuersité vient à cause de la muance de la vois, en faisants lesdites Tirades d'un son à l'autre par petites interualles, ou Tirades, lesquelles il faut faire avec un grand iugement, & venir tomber incontinent sur une bonne Consonnante, pour satisfaire à l'ouye. Car lesdites Tirades sont remplis de Dissonnantes. La Basse fera tousiours ses modulations stables, sans varier ny haut ny bas, d'autant que cest sur icelle, que toutes les autres parties se fondent. Il sera bon aussy, que lesdites parties au dessus de la Basse, facent leurs Tirades, l'un apres l'autre, & non toutes ensemble. La façon usitée en France à faire lesdites Tirades est fort propre en choses gayer. Mais s'y l'on veut chanter quelque air, ou le subiect soit lamentable, alors la façon usitée en Italie ou en Espagne sera plus propre.

CHAPITRE XXXVI.

De Instruments de Musique stables.

QUAND A LA Musique qui se fait avec les Instruments stables, l'on ny peut pas obseruer du tout les passages, comme la vois les profere. La raison est, que lesdits Instruments ont tous leurs sons arrestés, chacun en une certaine hauteur. Les Orgues, Espinettes & Harpes, sont de ce genre, d'autant que quand ils sont d'accord, & que l'on vient à jouer dessus, l'on ne peut en aucune façon faire muer les interualles de tons, ou semitons: d'autant que tous lesdits sons sont tous arestés d'accord ensemble. Ce qui cause une Musique pleine & sans grande Artifice. Toutefois aucuns sçauent si bien manier lesdits Instruments, en tremblans les deux sons d'un semyton, que cela apporte une grande delicatesse à l'ouye.

CHAPITRE XXXVII.

Des Instruments de Musique, qui sont en partie stables.

IL Y A

IL Y A d'autres Instruments, comme les Violes, le Lut, Guitermes, Cithre, & semblables, dont les interualles des sons sont arrestées avec des Touches, lesquels sont en partie stables, & en partie muables. La raison est, qu'en iouant desdits Instruments l'on peut faire quelques tremblemens sur les Touches, en montant ou descendant, en sorte que cela apporte une grande douceur à l'ouye. Mais neanmoins les Tirades & tremblements de la vois sont beaucoup plus parfaits, laquelle n'est arrestée d'aucune touche, ains prononce la Consonnante en sa plaine perfection. Et mesmement il n'est pas possible de faire, que lesdites Touches soient toutes placées selon la mesure demonstrée au Monochordes de la premiere partie de ceste Institution.

CHAPITRE XXXVIII.

Des Instruments de Musique muables.

LA TROISIEME espece d'Instruments de Musique sont ceux qui sont muables, lesquels ne sont subiects à aucunes touches: & s'ils sont graduées d'aucunes, neanmoins ils peuuent sonner ou plus haut ou plus bas. Comme par exemple, les Cornets, Flutes, & Haubois, sont graduées de trous, qui donnent une certaine mesure aus sons. Neanmoins ceux qui sçauent bien manier lesdits Instruments, peuuent les hauser ou baisser à leurs plaisir, par le moyen des doibs, qui bouchent lesdits trous peu à peu selon la volonté du Ioueur. Mais les Violons passent en ce subiect tous les autres Instruments, d'autant qu'ils ne sont subiects à aucunes touches. Et peut on hauser ou baisser le son selon la volonté du Ioueur, non pas seulement du graue à l'aigu, ou de l'aigu au graue: mais les sons sont rendus plus forts ou plus foibles. Les Orgues ny Espinettes ne peuuent auoir ces effects: ains il faut, que les sons sonnent esgualmente forts. Mais les autres, comme Cornets & Fleutes, se peuuent rendre plus forts ou plus foibles à plaisir, mesmement le Lut, Violes & Violons.

CHAPITRE XXXIX.

Des Instruments de Musique, qui se peuuent accommoder ensemble pour un concert de Musique.

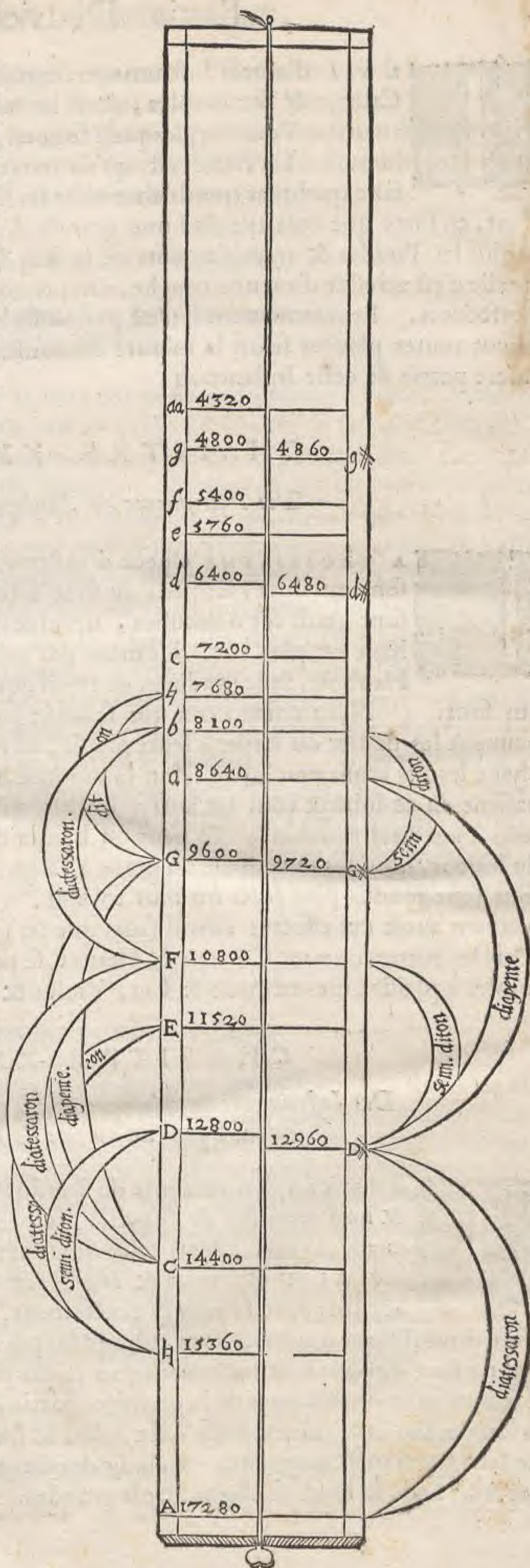
TOUS LES Instruments de Musique en general, qui sont muables & non arrestées de touches, se peuuent mesler fort agreablement avec les vois. Mais ceux qui sont arrestées desdites touches, comme les Luts & Violes & autres semblables, ne peuuent faire leurs accords avec la vois sy exactement. La raison est, que les touches, dont ils sont graduées, sont eslongnées par interualles de semyttons exgaus, qui ne sont directement mesurées selon la proportion Harmonique. Comme il se peut voir aus Sistemes de la premiere partie de ce liure. Mais à cause que le son desdits Instruments passe assez viste, & speciallement du Lut, les fautes ne sont pas si tost congneus. Mais sy des Orgues sonnoient directement comme ledit Lut, la faute se cognoistroit grande. Quand aus dites Orgues, Espinet-

Espinettes, & Harpes, ils se peuvent mieux accommoder avec les vois, encores que leurs sons soient stables. Mais les tons & consonnances y sont mieux diuifées. Et de tous les Instruments il ny en a pas un, qui veuille estre accordé plus exactement que lesdites Orgues. Aussi est ce le plus parfait de tous les autres. Et sy l'on desire l'accompagner avec les vois, il faut que ce soit avec les registres, dites Fleutes, & que le plus gros tuyau, dit F. fa, ut, soit de trois pieds bouché ou de six pieds. Les basses de Violes sont aussi fort bonnes pour accompagner les vois. Les Cornets sont aussi tresbons : & generalement tous les Instruments, qui ne sont gradués de touches,

CHAP. XL.

La façon d'augmenter le Clavier des Orgues & Espinettes, en sorte qu'on aura les diuisions des consonnances plus parfaites.

EN LA 20^{esme} proposition de la premiere partie a esté demonsté, comme les intervalles du Monochorde de Ptolomée ne se peuvent accorder du tout avec la nature. Et pour ayder à ce defaut, il y a deux cordes adiointes en l'espace du Diapason, sçauoir une en D. la, sol, ré, & l'autre en G. sol, re, ut, tellement que sy l'on veut auoir les consonnances des Orgues ou Espinettes bien exactement accordées, il se trouuera, qu'il sera besoing d'auoir deux Feintes en chacun D. la, sol, re : sçauoir une, laquelle representera le nombre 12960. qui est iustement Diatessaron contre A. ré, & Diapente contre A. la, my, ré : & l'au-



& l'autre fera la Feinte ordinaire ; & aussy il en faudra faire aultant en G. sol, re, ut. Comme il se peut clairement voir au present Monochorde au nombre 9720. Et ainſy en toutes les autres touches sonnans G. sol, re, ut. Et alors l'on pourra auoir exactement les Diateſſarons & Diapentes contre chacune touche. Autrement il a du manquement.

VOILA, bening Lecteur, tout ce qui ſera enſeigné pour le present, en ce traité, attendant que i'aye loisir de l'augmenter.

A DIEV ſoit honneur & Gloire
Eternellement.



TABLE DES CHAPITRES CONTENUES EN
LA DEUXIESME PARTIE DE CE LIVRE.

CHAPITRE I.

*D*V nombre des Conſonnantes contenues entre les 22. notes de la Gamme.

CHAP. II.

Des Conſonnantes Parfaites & Imparfaites.

CHAP. III.

Pourquoy la Quarte eſt dite Conſonnante parfaite.

CHAP. IV.

Que les Diſſonnantes ſe doiuent meſler en la Composition pour la rendre plus agreable.

CHAP. V.

Les Conſonnantes Parfaites compris l'Vniſon doiuent eſtre composées enſemble, de telle façon, que ceux qui ont meſme proportion, ne montent ny ne deſcendent enſemble en aucune façon.

CHAP. VI.

Les Conſonnantes Imparfaites doiuent eſtre composées enſemble de telle façon, que ceux qui ont meſme intervalle, ne montent ny ne deſcendent enſemble.

CHAP. VII.

Comme ſe doit commencer & finir les parties en la Composition.

CHAP. VIII.

L'intervalle de \square my, en F. fa, ut, eſt une fauſſe Quinte. Et par meſme raiſon l'intervalle de F, fa, ut, en \square my eſt une Quarte fauſſe. C'eſt pourquoy l'on n'en doit point uſer au Contrepoint.

CHAP. IX.

Des Modes antiques & modernes, & de leurs effects.

CHAP. X.

De la ſituation des notes Principales contenues aus douſes Modes, & comme il en faut uſer.

CHAP. XI.

De la Premiere Mode dite Antientique, & de ſa nature.

CHAP. XII.

De la Deuxiesme Mode, dite Collateral-le, & de ſa nature.

CHAP. XIII.

De la Troiſiesme Mode, & de ſa nature.

CHAP. XIII.

De la Quatriesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XV.

De la Cinquieme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVI.

De la Sisiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVII.

De la Septiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XVIII.

De la Huitiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XIX.

De la Neufiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XX.

De la Disiesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXI.

De l' Onziesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXII.

De la Douziesme Mode, & de sa nature.

CHAP. XXIII.

Pour cognoistre la nature de chacune Mode.

CHAP. XXIV.

Qu'il est requis à celuy, qui se veut mesler de la Composition, de scauoir jouer des Orgues, ou bien d'auoir quelque cognoissance du Clavier.

CHAP. XXV.

Comme on doit faire un Contrepoint de note contre note à Deux vois, sur un subiect donné.

CHAP. XXVI.

Au Contrepoint il faut le plus souuent que

les parties aillent par mouuement contraire. Et de quelques accidens, qui pourroient suruenir en la Composition.

CHAP. XXVII.

L'on doit esuiter le plus qu'il se peut, le mouuement qu'il se fait de grandes interualles. Et quelques autres auertissemens touchant le Contrepoint.

CHAP. XXVIII.

D'aucuns passages prohibées au Contrepoint, à Deux vois de notes diminuées.

CHAP. XXIX.

Comme l'on doit composer le Contrepoint à Deux vois de notes Diminuées.

CHAP. XXX.

Autre composition à deux vois: Et d'aucunes obseruances en iceluy.

CHAP. XXXI.

De la Fuge Continue.

CHAP. XXXII.

De la Composition à Trois parties.

CHAP. XXXIII.

De la Composition à Quatre parties.

CHAP. XXXIV.

De la Composition à Cinq & à Sis parties.

CHAP. XXXV.

De la façon, comme l'on doit gouverner la vois en chantant.

CHAP. XXXVI.

Des Instruments de Musique stables.

CHAP. XXXVII.

Des Instruments de Musique, qui sont en partie stables.

CHAP. XXXVIII.

Des Instruments de Musique muables.

CHAP. XXXIX.

Des Instruments de Musique, qui se peuvent accommoder ensemble pour un concert de Musique.

CHAP. XL.

La façon d'augmenter le Clavier des Orgues & Espinettes, en sorte qu'on aura les diuisions des consonnantes plus parfaites.

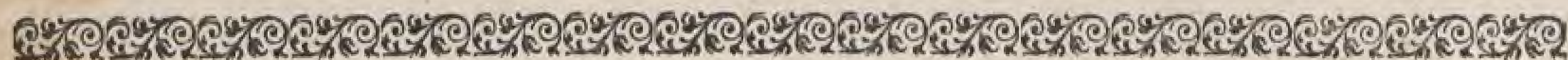


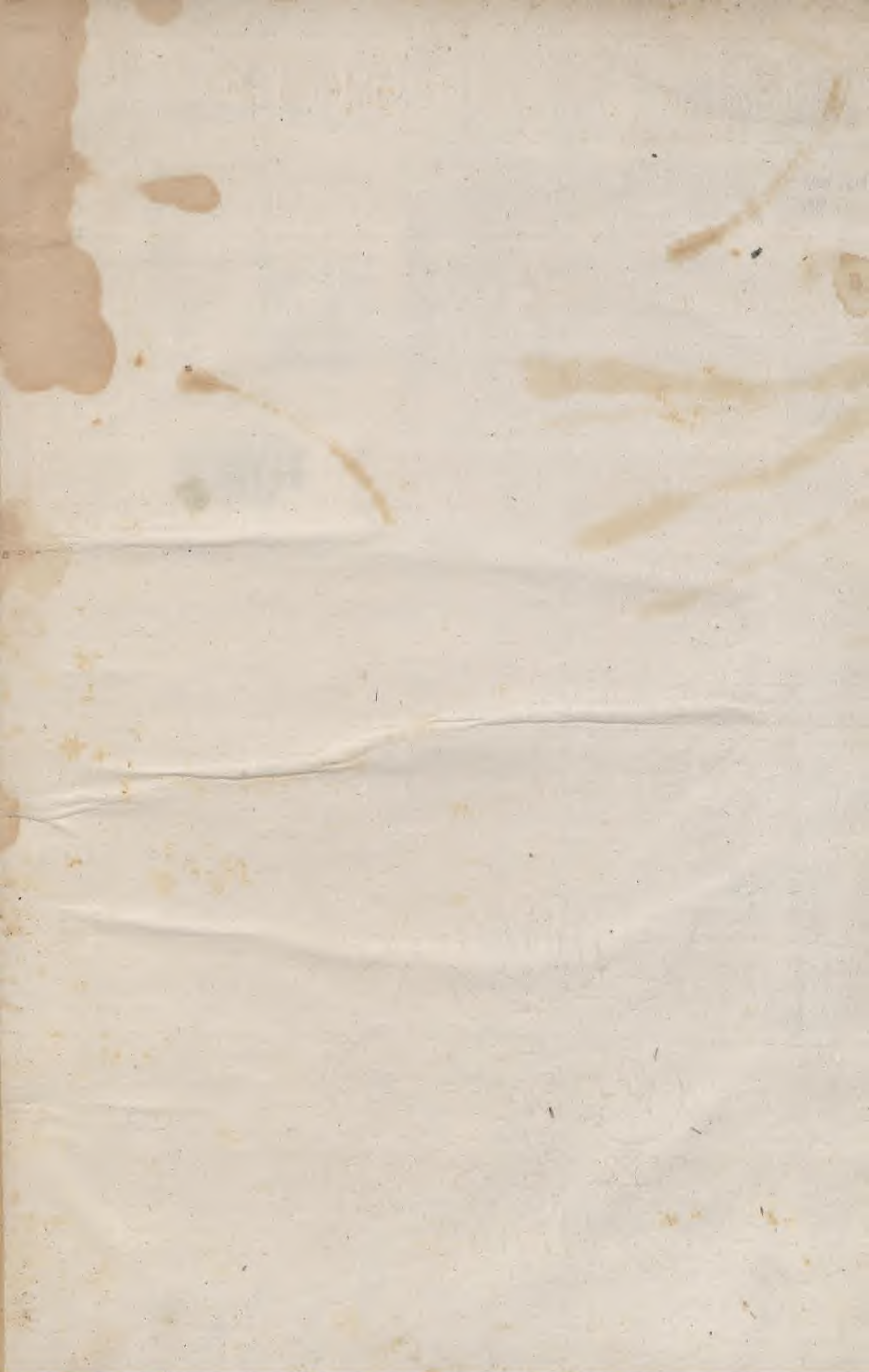
TABLE DES MATIERES REMARQVABLES
COMPRISES EN LA SECONDE PARTIE
DE CE LIVRE.

A.	Fueillet	Guido Aretin, inuëteur de la Gamme	9
ANFION inuenteur de la Mode		Guide, ce que cest	2
Lidienne	4	M.	
Auertissemët touchant le Contrepoint		Modulation, ce que cest	3
de note contre note	32	Mode, ce que cest	3
C.		Modes Lidienne, Dorienne, & Phri-	
Clef, ce que cest	2	gienne, ce que cest	4
Consequente, ce que cest	9	Marsias inuenteur de la Mode Phri-	
Consonnantes parfaites comme il les		gienne	4
faut composer	16	Modes Antiques	4
Consonnantes imparfaites comme il		Modes Modernes, descrites par Fran-	
les faut composer	17	chini Gafori & Zarlín	4
Composition en la Musique requiert		Mesure, ce que cest	5
une homme versé en la cognoissan-		Mesure Double	6
ce du Clavier	29	Mesure Triple	6
Contrepoint de note contre note	30	Modes Antiques & Modernes	19
Canon, ce que cest	39	N.	
D.		Notes antiques, representées par Pon-	
Dissonnantes se doibuent mesler en la		tus de Tiard	2
Composition	15	Notes naturelles, ce que cest	4
F.		Notes accidentalles, ce que cest	4
Franchiny Gafori ce qu'il dit des Mo-		P.	
des modernes	4	Prolation, ce que cest	6
Feinte, ce que cest	5	Prolation parfaite, ce que cest	6
Fuge, ce que cest	9	Prolation imparfaite	7
Fausse quinte, ce que cest	18	Pause, ce que cest	8
Fausse quarte, ce que cest	18	T.	
G.		Thamiras Thracien inuenteur de la	
Gamma, ce que cest	1	Mode Dorienne	4.

ERREURS EN L'IMPRESSION.

Page. Ligne.	Lisez.
2. 19. nostre douceur,	vostre douceur
2. 26. cest cause	est cause
2. 30. prochain	Adoulez, (exemple
23. 23. cinquiesme mode	cinquiesme mode Antentique
plagalle	

Page.	
11.	Les clefs de G. sol, fa, ut, doibuent estre en la quatriesme ligne.
12.	La clef de G. sol, fa, ut, qui est sur la deuxiesme ligne, doit estre sur la quatriesme.
17.	Les clefs de G. sol, fa, ut, doibuent estre sur la quatriesme.



IV Bl., 44 Bl., II Bl., 20 Bl., I Bl., 9 Bl., VI Bl., 23 Bl. III Bl., 59 S.

S. 21-28

lll

Mech. 17 (R. S.)



Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

gefördert von der **DFG**
Deutschen Forschungsgemeinschaft